

Lapsikäsitteksen muutoksen vaikutukset käännösratkaisuihin

Aineistona Tove Janssonin *Kometjakten*- ja
Kometen kommer -teoksen *Komet im
Mumintal* - saksannokset

Alli Haataja
Pro gradu -tutkielma
Saksan kääntäminen
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta/Kielten osasto		
Tekijä – Författare – Author Alli Haataja		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Lapsikäsityksen muutoksen vaikutukset käännösratkaisuihin		
Oppiaine – Läroämne – Subject Saksan kääntäminen		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 52 sivua + saksankielinen lyhennelmä 13 sivua
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkimukseni tavoitteena on selvittää lapsikäsityksen muutoksen vaikutuksia käännösratkaisuihin saksankielisessä lastenkirjallisuudessa. Tutkimusaineistona on kaksi <i>Komet im Mumintal</i>-saksannosta (Vivica ja Kurt Bandler, 1970 ja Birgitta Kircherer, 2001). Toisen käännöksen lähtöteksti on Tove Janssonin <i>Kometjakten</i> (1946) ja toisen Janssonin <i>Kometen kommer</i> (1968). Käännösten ilmestymisillä on aikaväliä runsaat 30 vuotta. Tämä luo hyvän asetelman tarkastella sekä mahdollisia kohdekulttuurin lapsikäsityksen muutoksia että niiden vaikutuksia kääntäjien käännösratkaisuihin.</p> <p>Tutkimukseni sijoittuu lastenkirjallisuuden genreen. Lastenkirjallisuuden kääntämisestä ovat maassamme tutkineet erityisesti Riitta Oittinen ja Tiina Puurtinen. Tutkimusaineistoni lähtötekstien perustarina on sama. Tarkastelen tämän vuoksi tutkimuksessani myös uudelleenkääntämistä, jota maassamme ovat tutkineet laajemmin Kaisa Koskinen ja Outi Paloposki, Antoine Berman on tutkinut uudelleenkääntämistä ulkomailla. <i>Muumit</i> ovat innoittaneet monia tutkijoita sekä kotimaassa että ulkomailla. Viittaan työssäni myös Mareike Jendisiin, joka on tutkinut <i>muumien</i> vastaanottoa saksankielisissä maissa.</p> <p>Tutkimani aihe lapsikäsitys kääntäjien käännösratkaisujen kannalta on tutkimusaiheena uusi näkökulma <i>muumeihin</i>. Käännösten tuottamiseen vaikuttavat monet tekijät kohdekulttuurissa ja myös kyseisessä genressä. Lastenkirjallisuudessa toimivat monet kirja-alan ammattilaiset. He ovat niin sanottuja kirjallisuuden portinvartijoita, jotka päättävät muun muassa käännöskirjallisuuden osalta siitä, mitkä kirjat käännetään. He päättävät myös kääntäjän lisäksi siitä, miten kirja käännetään. Lastenkirjallisuuden kääntäjän lapsikäsitys vaikuttaa vain yhtenä tekijänä siihen, millainen käännöksestä on mahdollista tulla.</p> <p>Tutkimusmenetelmäni on vertailu. Tutkimusaineistona on teoksen yksi luku. Teen vertailun ensin kummankin lähtö- ja kohdetekstin välillä. Teen vertailun lopuksi myös saksannosten välillä.</p> <p>Tutkimukseni tulokset ovat tiivistetysti seuraavat: vanhemmassa saksannoksessa esiintyy muutoksia sekä kertomuksen juonessa että sanatasolla. Lähtö- ja kohdekielen välillä esiintyy myös poistoja ja lisäyksiä. Uudemmassa saksannoksessa ei tutkimukseni luvussa ole merkityksen muutoksia tarinan juonessa. Pienempiä muutoksia lähtötekstiin verrattuna kuitenkin löytyy säännöllisesti, mutta määrällisesti huomattavasti vähemmän kuin runsaat kolmekymmentä vuotta aikaisemmin. Uudemmassa käännöksessä on välillä pyritty vivahteikkaampaan verbi-ilmaisuun ja tekstin rakennetta on kevennetty.</p> <p>Kääntäjien käännösratkaisuista voi päätellä sen, että jokin kohdekulttuurissa on muuttunut. Nämä muutokset saattavat olla yhteydessä lapsikäsityksen muutokseen lastenkirjallisuudessa ja kohdekulttuurin portinvartijoiden avarampaan suhtautumiseen siitä, mitä lastenkirjassa voi esittää.</p> <p>Tove Jansson totesi itse, että lapselle rakennuspalikat ovat parempi lahja kuin valmis talo. Hän luotti lapsen päättelykykyyn. Toivon, että tutkimukseni pystyy tuoman lastenkirjallisuuden kääntämiseen yhden näkökulman lisää. Lastenkirjojen käännöksissä on hyvä olla myös niitä kohtia, jossa lapsi pääsee itse päättämään ja jatkamaan matkaa; rakentamaan juuri omanlaisensa talon. Lapselle ei ole vaarallista se, jos kaikki kertomuksen merkitykset eivät avaudu hänelle ensimmäisellä luku- tai kuuntelukerralla. Kääntäjän olisi hyvä kunnioittaa haastavien kertomusten kohtien kääntämisessä myös lähtötekstin kirjoittajan lapsikäsitystä.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords lapsikäsitys, saksankielinen lastenkirjallisuus, uudelleenkääntäminen, ambivalentit tekstit, kirjallisuuden portinvartijat, odotushorisontti, kirjallisuuden polysysteemi		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helda		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Tausta	3
2.1	Lastenkirjallisuus	3
2.2	Fantasiakirjallisuus	5
2.3	Lapsikäsitys	6
2.4	Tove Jansson ja <i>muumi</i> -tarinoiden taustaa	8
2.4.1	<i>Kometjakten</i>	13
2.5	Lapsille kääntäminen	15
2.6	Odotushorisontti	19
2.7	<i>Muumi</i> -kirjojen saksannokset	20
2.8	Uudelleenkääntäminen	23
3	Tutkimusmenetelmä	25
4	Analyysi ja tulokset	29
4.1	<i>Kometjakten</i> (1946) ja <i>Komet im Mumintal</i> (1970)	29
4.1.1	Merkityksen muutokset kertomuksen juonessa	29
4.1.2	Merkityksen muutokset sanatasolla	30
4.1.3	Poistot ja lisäykset	32
4.1.4	Kohdennetut käännösratkaisut	36
4.2	<i>Kometen kommer</i> (1968) ja <i>Komet im Mumintal</i> (2001)	38
4.2.1	Merkityksen muutokset sanatasolla	38
4.2.2	Poistot ja lisäykset	39
4.2.3	Kohdennetut käännösratkaisut	41
4.2.4	Tekstin rakenteen keventäminen	43
4.3	Kuvahuomiot lähtöteksteissä ja saksannoksissa	46
4.3.1	<i>Kometjakten</i> (1946) ja <i>Kometen kommer</i> (1968)	46

4.3.2	Kuvahuomiot <i>Kometjakten</i> (1946), <i>Komet im Mumintal</i> (1970) ja <i>Kometen kommer</i> (1970), <i>Komet im Mumintal</i> (2001)	46
5	Johtopäätökset	47
	Lähdeluettelo	53
	Liitteet	58
	Tekstiliitteet	58
	Kuvaliitteet	61
	Deutsche Kurzfassung	64

1 Johdanto

Tutkin pro gradu -opinnäytteessäni lapsikäsitteksen muutoksen vaikutuksia käännösratkaisuihin saksankielisessä käännetyssä lastenkirjallisuudessa runsaan 30 vuoden kuluessa. Tutkimusaineistona on kaksi *Komet im Mumintal* -saksannosta. Tove Janssonin *Kometjaktenista* (1946) on tehty kaksi saksannosta. Molemmat käännökset ilmestyivät nimellä *Komet im Mumintal*. Kääntäjät ovat Vivica ja Kurt Bandler (1970) ja Dorothea Bjelfvenstam (1993). Varhaisempi saksannos ilmestyi Kurt Bandlerin kääntämänä ja hänen vaimonsa Vivican tarkastamana. Jätän Bjelfvenstamin nimellä julkaistun saksannoksen tutkimukseni ulkopuolelle, koska se on kopio Bandleriitten aikaisemmasta käännöksestä.

Janssonin *Kometen kommer* -teoksen (1968) saksannos ilmestyi myös nimellä *Komet im Mumintal*. Sen saksansi Birgitta Kircherer, ja se ilmestyi 2001. Jansson kirjoitti saman kertomuksen kolmesti. Hän muokkasi tarinaa teoksen eri versioihin. Tarkastelen tutkimusaihetta Janssonin kahden lähtötekstin ja niiden saksannosten välillä. Tutkimukseni kohdistuu kyseisten teosten yhteen lukuun. Valitsin tämän luvun, koska tarina on tässä kohdassa erityisen kiperässä vaiheessa. Saksannoksilla on aikaväliä runsaat 30 vuotta. Tämä luo hyvän asetelman tarkastella sekä mahdollisia kohdekulttuurin lapsikäsitteksen muuttumista että sen vaikutuksia kääntäjien käännösratkaisuihin. Bandleriitten saksannoksen kustantaja on Benziger Verlag. Kustantamo oli alun perin sveitsiläinen kustantamo, joka perusti konttoreita myös muihin maihin esim Länsi-Saksaan¹. Kirchererin saksannoksen kustantaja on Arena.

Tutkimusanalyysini perustui vertailuun. Keräsin tutkimusaineiston systemaattisesti lause lauseelta lähtöteosten yhdestä luvusta ja niiden kolmesta saksannoksesta. Lähtö- ja kohdetekstien toisistaan eroavat kohdat nousivat analyysissäni tärkeiksi lapsikäsitteksen muutoksen vaikutusten tutkimiselle käännösratkaisuihin. Kääntäjien toimintaa on saattanut ohjata jonkinlainen käsitys lapselle kääntämisestä. Tässä yhteydessä on huomioitava kuitenkin myös se, että yksittäisen kääntäjän työskentelyn taustalla kohdekulttuurissa vaikuttaa suurempi lastenkirjallisuutta ohjaava toimijoiden verkosto.

¹ (de.wikipedia.org/wiki/Benziger.)

Jansson on ollut erityisen pidetty lastenkirjailija jo monien sukupolvien ajan. Hän nousi maailmanmaineeseen *muumi*-tarinoillansa, jotka valloittavat yhä uudelleen uusia kielialueita. Jansson on merkittävä lastenkirjailija pienen kielialueen toimijana. Käännöskielien määrä siinsi lukumäärässä 57 syksyllä 2019, kun *muumit* oli tuolloin tarkoitus kääntää puolan murteelle. (Pajunen-Walsh 2019).

Tutkimukseni sijoittuu lastenkirjallisuuden genreen. Tarkastelen tutkimuksessani myös uudelleenkääntämistä. Lastenkirjallisuutta ovat maassamme tutkineet esimerkiksi Riitta Oittinen ja Tiina Puurtinen. Kaisa Koskinen ja Outi Paloposki ovat tutkineet uudelleenkääntämistä maassamme ja esimerkiksi Antoine Berman ulkomailla. *Muumit* ovat innoittaneet monia tutkijoita sekä kotimaassa että ulkomailla. Mareike Jendis ja Andrea Weinman ovat tutkineet *muumien* vastaanottoa saksankielisissä maissa. Janssonin *muumi*-kirjoja on tutkittu laajalti. Aiheesta on tehty lukemattomia opinnäytetöitä, sekä pro gradu -opinnäytetöitä että tohtorin väitöskirjoja. Lapsikäsitystä ei ole tietojeni mukaan aikaisemmin tutkittu Janssonin *muumeista* tehtyjen käännösten pohjalta.

Tutkin kandidaatin opinnäytetyössäni kääntäjien näkyvyyttä ja näkymättömyyttä Janssonin *Trollvinter* -teoksen (1957) kahdessa *Winter im Mumintal* -saksannoksessa (1970, 2004). Kääntäjinä olivat Dorothea Bjelfvenstam ja Birgitta Kircherer, joka on myös *Kometen kommer* -teoksen saksantaja tässä tutkimuksessa. Minulla oli jonkinlainen vaikutelma ennen tämän tutkielman aloittamisesta siitä, miten Kircherer kääntää *muumi*-kirjaa. Totesin kandidaatin opinnäytetyöni yhteenvetoanalyysissä keväällä 2015 seuraavasti: Lastenkirjallisuuden kääntämisessä on mielestäni varsin todennäköistä se, että lastenkirjallisuuden kääntäjän lapsikäsitys vaikuttaa siihen, millaisen käännöksen kääntäjä tekee. *Winter im Mumintal* (2004) saksantaja Kircherer turvautuu useammin kohdentavaan käännösratkaisuun ja lisäksiin kuin aikaisempi saksantaja Bjelfvenstam, joka luottaa enemmän siihen, että lapset hoksaavat ja osaavat päätellä itse, mikä oli ilmeisesti myös Janssonin ajatus. Kohdentavat käännösratkaisut kertovat arvatenkin siitä, että jälkimmäinen saksantaja ei oikein luota lasten päättelykykyyn, vaan haluaa selventää tekstiä heille.

2 Tausta

2.1 Lastenkirjallisuus

Lastenkirjallisuus on lapsille ja nuorille kirjoitettua kirjallisuutta. Sen aiheet ovat lapsille tutusta kokemusmaailmasta ja fantasiaa on runsaasti. Kuvitus on merkittävässä roolissa. Lasten kirjat ovat yleensä melko lyhyitä. Sanasto ja lauserakenne ovat yksinkertaisempia kuin aikuisten kirjoissa. Lastenkirjallisuuden alalajeja ovat sadut ja muut fantasiakertomukset, satunäytelmät, kuvakirjat, lorut, runot ja lasten tietokirjat. Lastenkirjallisuus kehittyy kirjallisuuden lajina eli genrenä vuorovaikutuksessa aikuisten kirjallisuuden kanssa. Lastenkirjallisuus on saavuttanut paikan kirjallisuusinstituutiossa ja kirjallisuuden kaanonissa pienin askelin vuosisatojen kuluessa. (Hosiaislouma 2003, 508.)

Kaanonilla tarkoitetaan kirjallisuudessa sitä, että tietyt kirjailijat hyväksytään poikkeuksellisen merkittäviksi. Kaanon säätelee kirjallisuuden sisäistä arvojärjestystä, joka muuttuu ajan mittaan. Sen muodostumiseen vaikuttavat erityisesti kirjallisuuskritiikki, kirjallisuushistoriat ja kirjallisuuden opetus. Kaanonissa tapahtuu jatkuvasti vähittäistä muutosta, kun kirjallisuuden vastaanotto muuttuu ajan saatossa. Kriitikoiden arvostamat kirjailijat saattavat esimerkiksi unohtua. Jo unohtuneita kirjailijoita nostetaan enää melko harvoin takaisin kaanoniin. (Hosiaislouma 2003, 383.)

Lastenkirjallisuus sijoittuu tutkimuskohteena todellisten ja teoreettisten lapsuustulkintojen (lapsuuskäsitysten) kontekstiin. Siihen vaikuttavat tutkimuskohteena tulkinnat aikuisten kirjallisuudesta ja lapsuudesta.

Lastenkirjallisuustutkimukseen suhtautumisessa kaivataan jonkinasteista asenteellista muutosta. Kirjallisuuden tutkijat toteavat helposti, että se on vain lasten kirja, lapsi ei ajattele asiasta noin tai aikuinen näkee asiat monimutkaisemmin, mitä ne oikeasti ovat. Tilannetta hankaloittaa se, että lastenkirjallisuudessa kohtaavat monien eri toimijoiden äänet. He ovat aikuisia esim. kirjailija, kustantaja, kääntäjä, kriitikko tai muu kirja-alan ammattilainen. Aikuisen ja lapsen välisen epätasapainon takia alalla toimija kohtaa haastavia tilanteita. Kohteena on lapsi, jota tulisi suojata manipulaatiolta. Mitä kirjasta voi sanoa, miksi tai mitä vaikutusta on sillä, mitä

sanotaan? Entä, miten ennakkokäsitykset vaikuttavat yleisön mielipiteisiin? (Hunt 2005.)

Lastenkirjallisuutta onkin perinteisesti arvotettu kasvattavuuden ja moraalisuuden perusteella. Kaunokirjalliset ominaisuudet ovat olleet sivuseikka. Koskisen ja Paloposken mukaan mahdollisesti juuri kasvattavuuden ja moraalisuuden vaatimukset ovat syitä siihen, miksi lastenkirjojen sisältöön reagoidaan herkästi. Aikuiset ajattelevat, että lastenkulttuuri luo ajattelutapoja, jotka säilyvät läpi elämän. (Koskinen & Paloposki 2015, 229.)

Aikuiset toimijat, jotka vaikuttavat lastenkirjallisuuteen ovat genren portinvartijoita. Portinvartijoita ovat henkilöt, jotka vastaavat asemansa vuoksi teosten julkaisemisesta, välityksestä ja julkisesta arvotuksesta. Osa portinvartijoista vaikuttaa siihen, mitä lastenkirjallisuutta yhteiskunnassa on saatavilla, osa on strategisessa avainasemassa teosten julkisessa arvonmäärittelyssä. John Hall (1979) erottaa Hosiaisloman mukaan kirjallisuussosiologisessa teoksessaan *The Sociology of Liteature* ennakoivan ja jälkikäteisen portinvartijan roolit. Näistä ennakoivia ovat kustantajat ja mahdollinen ennakkosensuuri. Jälkikäteisiä ovat kriitikot ja kirjallisuuden välityskanavat esim. kirjastot, kirjakaupat ja kirjakerhot. (Hosiaislouma 2003, 721.)

Lastenkirjallisuuden uudistumiseen vaikuttivat toisen maailmansodan tuoma maailmankuvan muutos, muuttuva lapsikäsitys, kansainväliset vaikutteet sekä aikuiskirjallisuuden modernismi. Genren modernisoituminen Suomessa ajoittuu 1940–1950-luvuille *Pepin* maininkeihin. Janssonin *muumi*-kirjat nousivat maassamme uudistuksen airueiksi. Niistä ensimmäinen *Småtrollen och den stora översvämningen* ilmestyi 1945. Muutoksen tuulet saavuttivat suomenkieliset lukijat ja kirjailijat 1950-luvun kuluessa. (Suojala 2001, 40.)

Ensimmäiset maassamme julkaistut lastenkirjat olivat ruotsinkielisiä. Ne olivat läpeensä opettavaisia ja uskonnollisia. Näitä teoksia ovat piispa Jacob Tengströmin *Läse-Öfning för Mina Barn* (1775) ja *Tidsförskrift för Mina Barn* (1799). Lastenkirjallisuutemme vahvistuminen ajoittuu 1850-luvun puoliväliin, jolloin julkaistiin ensimmäiset Zacharias Topeliuksen, H.C. Andersenin ja Grimmin veljesten sadut. Lastenkirjailijoiden lukumäärä kasvoi huomattavasti 1880-luvulta

alkaen. Genren kehittäjiä olivat mm. Julius Krohn, Alli Nissinen, Arvid Lydecken, Anni Swan ja Raul Roine. Lastenkirjallisuuden myöhempiä vaikuttajia maassamme ovat esimerkiksi Kirsi Kunnas, Tove Jansson, Asko Martinheimo, Tuula Kallioniemi ja Sinikka ja Tiina Nopola. (Hosiaislouma 2003, 508.)

2.2 Fantasiakirjallisuus

Fantasiakirjallisuus erotetaan nykyisin omaksi kirjalliseksi lajiksi. Se voidaan jakaa korkeaan ja matalaan fantasiaan. Korkea fantasia tapahtuu pääasiassa kuvitteellisessa maailmassa. Sen henkilöhahmot eivät välttämättä ole ihmisiä. Tolkienin *Hobitti* ja trilogia *Taru sormusten herrasta* edustavat korkeaa fantasiaa. Korkeassa fantasiassa tavataan runsaasti sankaritarinoita, jotka ovat sukua myyteille ja joissa voidaan käsitellä syviäkin olemassaolon kysymyksiä sekä hyvän ja pahan välistä ristiriitaa. Fantasia oli erityisen elinvoimaista brittiläisen lastenkirjallisuuden kulta-aikana (noin 1865–1928). Charles Kingsleyn *Water babies* (1863) ja Lewis Carrollin klassikkoteos *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) olivat aurat uudentyyppiseen kertomisen tapoihin tutustuttamisessa. Anglosaksista fantasiakirjallisuutta suomennettiin jo 1900-luvun alkupuolella. Vaikutukset suomalaiseen lastenkirjallisuuteen olivat kuitenkin hyvin vähäisiä muutamaa suomenruotsalaista kirjailijaa lukuun ottamatta. (Suoja 2001, 36–37.)

Muumi-kirjojen jäsentävänä periaatteena on jännite, joka vallitsee Muumilaakson paratiisillisuuden ja katastrofaalisuuden välillä. *Muumipeikko ja pyrstötähti* -teoksessa (*Kometjakten* 1946) katastrofi uhkaa komeetan muodossa. *Muumit ja suuri tuhotulva* (*Småtrollen och den stora översvämningen* 1945) sekä *Vaarallinen juhannus* (*Farlig midsommar* 1954) kertomuksissa laakson tasapainon murtaa tulva. Janssonin kertomuksen seikkailu syntyy pyrkimyksestä selvitä muuttuneessa tilanteessa. Muumiperhe nauttii useimmiten seikkailuista ja vaaroista. Hienovarainen pelon ja jännityksen välinen ero kiehtoo lapsilukijoita, niin myös *Muumipeikkoa*. Muumiperhe ja heistä aivan erityisesti Muumipappa etsii seikkailua silloin, kun pysähtyneisyys uhkaa muuttua ummehtuneisuudeksi. (Westin 1988, 113.)

Janssonin *muumi*-teokset edustavat myös korkeaa fantasiaa. Suomessa ei tosin ole totuttu ajattelemaan Muumilaaksoa fantasiakirjallisuuden sekundaarisena maailmana. Janssonin teokset sisältävät erityisen paljon fantasiaa. Tarinat tapahtuvat mielikuvitusmaailmassa, jossa ei ole ihmisiä. Janssonin *muumeja* oli vaikea

mahduttaa Saksan kirjallisuuspärinteeseen juuri edellä mainittujen piirteiden vuoksi. Edströmin (1997) mukaan Jansson loi oman satumytologian samoin kuin C.S. Lewis ja J.R.R. Tolkien. Saksan lastenkirjallisuuspärinteestä ei löytynyt vertailukohtaa Janssonin tarinoille. Nonsense-elementit (en. nonsense: järjestömyys, mielettömyys) ja monikerroksinen taiteellinen suunnittelu oli ristiriidassa pitkään pärinteisten lastenkirjallisuuspäntkemysten kanssa. (Jendis 2007, 139.)

2.3 Lapsikäsitys

Lapsikäsitys eli käsitys lapsesta on sidoksissa maailmankuvaan, maailmankatsomukseen ja ihmiskäsitukseen. Kulttuurin maailmankuva ja ihmiskäsitys muodostavat perustan lapsikäsitteykselle. Lapsikäsitteys sisältää käsitteksen lapsesta ja lapsuudesta sekä niiden suhteen aikuiseen ja aikuisuuteen. Ihmiskäsitteys sisältää puolestaan yksilön tai yhteisön käsitteksen siitä, mikä on ihmisen olemus, alkuperä ja päämäärä sekä siitä, mikä asema ihmisellä on toisiin ihmisiin ja ympäristöön. Suomalainen ja eurooppalainen ajattelutapa lapsuudesta perustuvat sekä erilaisille kasvatustilosofisille näkemyksille että lapsen ja lapsuuden tutkimukselle. Suomi on allekirjoittanut YK:n ihmisoikeuksien ja lapsen oikeuksien sopimukset. YK:n lapsen oikeuksien sopimus määrittelee lapsen oikeudet suojeluun ja osallisuuteen. YK:n lapsen oikeuksien sopimuksen mukaisesti lapsuus on tärkeä elämäntvaihe. Lapsi nähdään siinä itsenäisenä ja aktiivisena toimijana. (Pulkinen 2018, 5–7.)

Lapsuuden käsite muotoutui 1800-luvulla. Lapsuus alettiin ymmärtää omana, erillisenä ja tärkeänä aikakautena. Kiinnostus lapsesta yksilönä heräsi ensin romantiikan aikakaudella 1780–1860 ja jatkui realismiin (1850–1880) myötä. Merkityksellistä kirjallisuudessa oli tuolloin se, että alettiin vähitellen kuvata intensiivisemmin myös lapsen sisäistä maailmaa. Suomen kirjallisuudessa lapsikuvauksen uranuurtajia olivat Zacharias Topelius, Juhani Aho ja Teuvo Pakkala. Lapsen oma ääni haluttiin kuuluville myös kansanrunoudessamme. Lapsikuvaus nousi suosioon myös maalaustaiteessamme, kun Akseli Gallén-Kallela, Albert Edelfelt ja Juho Rissanen kuvasivat lasta 1880-luvulla. Hugo Simberg jatkoi lapsiaiheella 1900-luvun alussa. Lapset olivat maalaustaiteessa usein kuitenkin aikuisten maailman sivustaseuraa. (Grünthal 2018.)

Ruotsalainen Ellen Key (1849–1926) julkaisi *Barnets århundrade* -teoksen vuonna 1900. Pulkkisen (2019, 16) mukaan hän korosti lapsen erityisluonteen tunnistamista. Mitä pienempiä lapset ovat, sitä merkittävämpi kasvatustekijä on vanhempien antama malli ja läsnäolo, rakkaus ja lapsen kehityksen kiirehtimisen välttäminen. Keyn mukaan lapset ovat liikaa aikuisten toiminnan kohteita, heitä muovataan samaan muottiin ja heistä tehdään laumaihmissä sen sijaan, että heidän annettaisiin olla aktiivisia toimijoita. Koulu painotti liikaa muodollista tietoa ja älyllisyyttä eikä se ravinnut riittävästi lasten tunne-elämää ja mielikuvitusta. (Mt. 16.)

Lasten- ja nuorten kirjallisuudessa oli pitkään ollut vallalla käsitys siitä, että lapsi kasvaa yhteisönsä jäseneksi ja omaksuu sen tavat. Astrid Lindgren (14.11.1907–28.1.2002) kirjoitti tarinansa päinvastoin. Lindgrenin itsenäinen ja anarkistinen *Peppi Pitkätossu* (1946) aloitti ”lapsuuden autonomian” lastenkirjallisuudessa Toisen maailmansodan jälkeen. *Pippi Langstrumpf* ilmestyi saksaksi 1949. Se oli edelläkävijä ja eräänlainen avainteos 1950–1960-lukujen käsitykselle lastenkirjallisuudesta. Teos antoi alkusysäyksen lapsikäsitteen uudistamiselle. Lindgren uudisti *Peppi*-kertomuksilla sekä lasten kirjojen aiheita että muotoa. Moraalisesti opettavaiset lastenkirjat saivat väistyä taka-alalle, kun aikuisten elämäntyylistä riippumaton *Peppi* temmelsi Huvikummussa. Lindgrenin kertomusten myötä käsitys lapsesta heikompana ja huonompana muuttui vähintäänkin pystyvämmäksi. Lindgren kuvasi lapsuuden iloisena ja huolettomana aikana, jolloin lapsella oli mahdollista toteuttaa toiveensa. (Weinmann 2013, 301.)

Janssonin mielestä hyvä lastenkirja jättää lukijalle mahdollisuuden kuvitella itse. Jansson totesi, että rakennuspalikat ovat hauskenpi lahja kuin valmis talo. ”Lastenkirjassa pitäisi olla kohta, jossa kirjailija pysähtyy, ja lapsi jatkaa matkaansa.” Kysymys voi tällöin olla esimerkiksi jostakin uhkaavasta tai ihanasta, jota ei koskaan selitetä sen tarkemmin. Juuri se salainen, kaunis, korvaamattoman arvokas, hämmästyttävä tai itselle tärkeä asia täytyy keksiä itse. Janssonin omasta lapsikäsitteestä saa pystyvän vaikutelman. Hän luotti lapsen ajattelukykyyn. Lapsi saa itse ratkaista, ei kirjailija. ”On kummallista, miten kaikki voi mutkistua, kun asiat selitetään. Tarueläintä ei ehkä tarvitse selittää.” (Jansson 2017, 201.)

Jansson jatkoi Lindgrenin viitoittamalla tiellä, vaikka hän lisäsi ”vettä myllyyn”. Jansson kuvasi *muumi*-perhettä, joka eli omannäköistä elämäänsä vallitsevista

tavanomaisista tavoista välittämättä. Hän lisäsi Lindgrenin *Peppi*-tarinoinhin verrattuna kertomuksiinsa sen, että aikuinen saattoi käyttäytyä vielä lapsellisemmin kuin lapsi (Jendis (2001, 149). Uskon, että tässä oli sulatteleminen esimerkiksi Saksassa. Janssonin aiheet ja esitystapa poikkesivat saksalaisesta lastenkirjaperinteestä. Hänen kertomustensa mies-, nais-, vanhempi- ja lapsikuvaus olivat kaikki epäsovinnaisia. Vanhemmat olivat ei-autoritaarisia ja lapset saivat itsenäisyyttä. (Jendis 2001, 154–155.) Janssonin ja Lindgrenin teoksissa on yhteistä myönteinen suhtautuminen toisia kohtaan eli yritetään pitää huolta jokaisesta. Janssonin lapsikäsityksen keskiössä on Lindgrenin tavoin kykenevä lapsi, joka ihmettelee elämää monesta näkökulmasta.

Käsitys hyvästä ja puhtaasta lapsesta ja myös usko siihen, että seuraavat sukupolvet onnistuisivat elämässä paremmin kuin aikaisemmat oli vallalla Toisen maailmansodan jälkeen Saksassa. Lastenkirjallisuudessa ei nostettu esiin sodan vaikeita teemoja. Lapsen näkökulmasta pyrittiin harmittomaan idyllisyyteen. Tilanne muuttui 1950-luvulla, jolloin lapsuus ruvettiin näkemään erityisenä vaiheena ihmisen elämässä. Lapsenomaisuus kohosi vahvimaksi lastenkirjallisuuden piirteeksi. Tärkeää oli se, että lapsen käsityskykyä ei ylitetty lastenkirjallisuuden aiheiden eikä kielen puolesta. Lapsikäsityksen osalta muutoksen tuulet puhalsivat 1960–1970-luvuilla, jolloin siirryttiin kohti realismia. Lapsen ja aikuisen välillä alettiin nähdä enemmän yhdistäviä kuin erottavia tekijöitä. Lapsen osallisuudesta tuli tärkeä käsite yhteiskunnallisesti. Taustalla oli vuoden 1968 kuohunta. Alaikäisyys ja huolettomuus jäivät vähäisemmälle huomiolle. Lastenkirjallisuudessa alettiin käsitellä kipeämpiä elämän varjopuolen teemoja. Lapsikäsitys otti askeleet kohti kapinallisempaa lapsikuvausta. Fantasiakuvaukset kohdistuivat tämän radikaalimman lapsikäsityksen ympärille. (Müller 2012.)

2.4 Tove Jansson ja *muumi*-tarinoiden taustaa

Tove Jansson on mitä todennäköisimmin tunnetuin lastenkirjailijamme maailmalla. Hän syntyi 1914 ruotsinkieliseen perheeseen Helsingissä. Janssonin vanhemmat olivat taiteilijoita; Viktor-isä oli kuvanveistäjä, Signe-äiti kuvittaja ja kirjailija. Jansson hyväksyttiin taidekoulun opiskelijaksi jo 15-vuotiaana. Hän opiskeli myöhemmin Saksassa, Italiassa, Ranskassa ja Englannissa. Jansson kirjoitti

lastenkirjojen lisäksi aikuisten romaaneja ja kertomuksia. Hän menestyi myös kuvataiteilijana. (Lurie 2003, 80.)

Muumi-kertomukset saivat vaikutteita kirjoista, joita Jansson luki lapsena. Hänen suosikkikirjansa olivat Rudyard Kiplingin *Viidakkokirja* ja Elsa Beskowin kuvakirjat. Merkityksellisiä lapsuuden lukuelämyksiä olivat myös Selma Lagerlöfin *Peukaloisen retket* ja Lewis Carrolsin *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Signe-äiti kertoi usein tarinoita Raamatusta, jotka kiehtoivat Janssonia. Jansson tutki veljensä Per Olov Janssonin kanssa innokkaasti myös Raamatun kuvituksia. (Karjalainen 2013, 154–155.)

Jansson oli luonnostellut 1930-luvulla hahmoja, jotka muistuttivat hahmoiltaan *muumeja*. Ne olivat kuitenkin mustia ja hoikkia. Niillä oli punaiset silmät ja pitkä nenä. Hän valitsi karikatyyreistään kiukkuisen hahmon ja antoi sille nimen *Muumipeikko*. Jansson kirjoitti tarinan puolivalmiiksi, mutta se unohtui häneltä aina vuoteen 1945 saakka. Janssonin ystävä Atos Wirtanen rohkaisi häntä jatkamaan ja kuvittamaan tarinan. Wirtasen mielestä tarinassa oli aineksia lastenkirjaksi. (Karjalainen 2013, 151–152.)

Janssonin omat tarinoinnit *muumien* alkuvaiheista eivät ole yhteneviä. Luovan toiminnan kohdalla on ymmärrettävää, että kukaan ei voi täysin tarkasti sanoa, mitä missäkin järjestyksessä on tapahtunut. Janssonin kerronta tosin vaihteli sen mukaan, kenelle hän tarinaansa milloinkin muisteli. Hän muodosti ajan kuluessa vastaukset useimmiten esitettyihin kysymyksiin. Yksi suosituimmista tarinoista sijoittuu Janssonin varhaislapsuuteen. (Karjalainen 2013, 152.)

Jansson totesi, että *Muumipeikko*-nimen keksi oikeastaan hänen enonsa professori Einar Hammersten. Jansson asui lapsena enonsa luona Tukholmassa ja hänellä oli tapana hiipiä öisin salaa ruokakomerolle. Eno uskotteli tämän vuoksi Tovelille, että on olemassa ”muumipeikkoja”, jotka voivat tulla puhaltamaan niskaan ruoanhakumatkalla. Jansson kertoi keksineensä ulkonäön *muumille* metsässä, kun hän näki kannon, jota peitti paksu lumikerros. Kannon sivulla oli aivan kuin iso pyöreä nenä. (Westin & Svensson 2014, 239.) *Muumipeikon* alkuvaiheista kerrotaan myös seuraavasti: Jansson kinasteli veljensä kanssa Kantista ja suuttui tietoviisaalle veljellensä niin pahasti, että luonnosteli piirroksen ”ilkeimmistä tuntemastaan

otuksesta” perheen kesäpaikan ulkokuusiin oveen. Enon pelotteluista olit tuolloin vierähtänyt jo useita vuosia. (Ørjasaeter 1987, 62–63.)

Muumi-kertomusten taustat olivat synkkiä Janssonin elämässä, jos tarkastelee vallinnutta ajanjaksoa Suomen historiassa ja maailmantilanteessa. Jansson totesi eräässä haastattelussa: ”Vaikka olenkin pohjimmiltani maalari, olin 1940-luvun alussa niin epätoivoinen, että aloin kirjoittaa satuja.” Jansson kertoi, että sotatalvena 1939 kuvien maalaaminen turhautti. Hän pelkäsi pommeja. Jansson kirjoitti päiväkirjaansa: ”Longed to get away so much that I could go to pieces” (McLoughlin 2007, 118). Jansson pystyi kirjoittaessaan fantasioimaan ja ajattelemaan hetkittäin jotain muuta kuin Suomen ja Neuvostoliiton välistä uhkaavaa tilannetta. Hän halusi kirjoittaa jotain sellaista, mikä alkoi sanoilla ”Olipa kerran”. Prinssit, prinsessat tai pikkulapset eivät olleet kuitenkaan Janssonille luonteva aihevalinta. (McLoughlin, 2007.)

Jansson kertoi, että hänen äitinsä Signe Hammarsten-Janssonin kertomat sadut olivat ikimuistoisia. Tarinaa kirjoittaessaan Jansson saattoi palata lapsuutensa turvallisiin satuhetkiin takkatulen loimussa. Hän halusi välittää lapsena kokemansa tunteen kihelmöivistä seikkailuista lukijoilleen. Kirjoittaminen tuntui alussa helpolta: ”Kirjoitin ensimmäiset tarinat amatöörin kritiikittömällä innolla. Kun kirjoittamisesta tuli minulle yhtä tärkeää kuin maalaamisesta, siitä tuli vaikeaa. Silloin kirjoitin kirjan uudelleen kolme tai neljä kertaa.” (suomentaja Alli Haataja). Jansson parantelikin kirjoja usein uudelleen julkaisuiksi. Kirjat, *Muumipeikko ja pyrstötähti* ja *Muumipapan muistelmat*, Jansson kirjoitti kokonaan uudelleen. (Karjalainen 2013, 153–154.)

Jansson ei itse asettanut tarinoilleen minkäänlaisia pedagogisia tavoitteita. Hän kirjoitti, koska halusi tuottaa iloa. Jansson ei halunnut kasvattaa eikä tuoda esiin maailmankatsomusta tai filosofiaa. Hän kuvasi asioita, jotka olivat koskettaneet häntä joko kiehtoneet tai pelottaneet. Jansson kertoi perhepiiristä, jossa vallitsi ystävällinen ihmettely ja hyväksyntä maailmaa kohtaan ja jonka jäsenet viihtyivät yhdessä. Poliittisesti värittyneellä 1970-luvulla kirjallisuudelta odotettiin kuitenkin poliittista ja opettavaista kannanottoa. Kun ensimmäinen *muumi*-kirja ilmestyi, herätti se Suomessakin keskustelua siitä, mikä on sopivaa lastenkirjassa. *Muumien*

kielenkäyttöä viinistä ja tupakasta pidettiin porvarillisena. (Karjalainen 2013, 154–155.)

Vaikka varsinainen kertomus *Muumipeikosta* ja muista mielikuvitusolennoista on keksittyä, Jansson totesi, että ympäristöolosuhteiden täytyy pitää paikkansa tarinassa. Kirjailija liikkui luonnossa ja teki ahkerasti havaintoja eri vuodenaajoista. Hän totesi: ”Sellainen tuottaa tyydytystä lapsille. He antavat kyllä kuulua, jos sekoitan mielikuvitusta ja todellisuutta kummallisilla tavoilla. Mielikuvituksellinen saa olla mielikuvituksellista, mutta käytännön seikkojen pitää olla oikein. Ja perhesuhteiden on oltava järjestyksessä.” (suomentaja Saima-Liisa Laatonen). (Ørjasaeter 1987, 118.)

Ensimmäinen lyhyt *muumi*-tarina *Småtrollen och den stora översvämningen* ilmestyi 1945. *Kometjakten* julkaistiin seuraavana vuonna. Se oli ensimmäinen yhdeksästä täyspitkästä *muumi*-kirjasta. (Lurie 2003, 80.) Jansson yllättyi *muumien* suosiosta. Niiden siirtyminen uusille markkina-alueille alkoi jo varhain. Jansson hämmästeli kaupallisuutta jo 1960-luvun kuluessa. (Westin & Svensson 2014, 148.) Hän sekä piti *muumeistansa* hyvin paljon että vihasi niitä. Kirjailijassa heräsi negatiivisia tuntemuksia niitä kohtaan, koska *muumit* alkoivat viedä liikaa aikaa muulta luomistyöltä, erityisesti maalaamiselta. (Svensson 2014.)

Jansson löysi kuitenkin uutta kiinnostusta *muumien* kirjoittamiseen *Trollvinter*-kertomusta suunnitellessaan. Hän päätti hylätä onnellisen tarinoinnin ja kirjoittaa peikon joutumisesta vaikeuksiin. *Trollvinterin* jälkeen teksti muuttui Janssonin mukaan vähemmän lapselliseksi; *Muumipappa ja meri* ja *Muumilaakson marraskuu* eivät kirjailijan itsensä mielestä ole enää lastenkirjoja. (Ørjasaeter 1987, 102.) *Muumi*-kirjat kehittyivät vähitellen seikkailukirjoista filosofisempaan ja päähenkilöidensä sisäistä ajatusmaailmaa kuvaavaan ja tutkiskelemaan suuntaan. *Trollvinter* on tässä kehityksessä eräänlainen käännekohta. Kirja käsittelee suuria aiheita kuten yksinäisyyttä ja kuolemaa. (HS, 2014.)

Jansson pohdiskeli menestymistänsä seuraavasti:

Menestys on sitä, että oma työ paranee. Se tuo suurimman ilon, kun ihmiset pitävät siitä, mitä teet ja arvostavat. Kuuluisuus on aivan jotain muuta. On esimerkiksi mainittu lehdessä riittävän monta kertaa. On nimi, joka tunnetaan. Ihailun kohde haluaa ehkä olla rauhassa. Varsinkin, jos hän on vanha, ja aikaa on vähän. On tietysti onnellinen, jos sitä, mitä on

tehnyt, arvostetaan. Mutta samalla on tarve päästä selville itsestään. Menestys on vaarallista, koska se voi viedä halun työskennellä. Että koko ajan pitää yrittää parantaa, tarkkaillaan. (Jansson, *Yle Areena*.)

Jansson kertoi aiheesta lisää:

Ajatellaan, että joku luo hahmon, josta tulee suosittu. Siitä tulee heti kaupallinen tuote. Se tuottaa hirveästi työtä. Siinä joutuu maailmaan, jota ei lainkaan ymmärrä. On tekijänpalkkioita ja sopimuksia. Monet ihmiset alkavat miettiä, miten pikkuhahmoa voisi käyttää hyväksi. Tehdä pannulappuja jne. Voisin kertoa tästä viikon. Miltä tuntuu? Lopulta melkein vihasin *Muumipeikkoani*. Tuulikki Pietilä sai näkemään minut asian toisella tavalla. En enää kirjoittanut nostalgisesti ihanista lapsuuden kesistä tai kaikista seikkailuista, joita hahmo sai kokea. Aloin kirjoittaa, että peikolla oli vaikeuksia. Hän oli yksinäinen ja joutui maailmaan, jota ei ymmärtänyt. (Jansson, *Yle Areena*.)

Jansson viittaa tässä kohdassa itseensä ja kaupalliseen maailmaan. Hän kirjoitti silloin *Trollvinternin*. Peikko joutui maailmaan, jota vihasi ja mitä ei ymmärtänyt. *Too-tikkin* ansiosta *Muumipeikko* sai henkisiä voimavaroja. Hän oli onnellinen, että selvisi talvesta. Jansson pystyi jatkamaan muumipeikkojensa kanssa

Jansson kertoi jäähyväisistensä *muumeihin* seuraavasti:

Kun yrittää kirjoittaa lapsellisia tarinoita, ei ehkä niinkään lapsille vaan itselle – niin hahmot vanhenevat ja muuttuvat yhtäkkiä. Kuten itsekkin ajan kuluessa. Huomaa, ettei enää kirjoitakaan lapsille. Silloin on lopetettava. Ei pidä kirjoittaa sarjaa vain, koska lapset odottavat sitä. En voinut enää kirjoittaa *Muumipeikosta*. Se olisi ollut epärehellistä. Seurasi tauko, ja ajattelin ryhtyä jälleen piirtämään. En päässyt eteenpäin. Sitten aloin kirjoittaa novelleja ja romaaneja. (Jansson, *Yle Areena*.)

Se, mikä alkoi henkilökohtaisena tragediana, tuli myöhemmin osaltansa muuttamaan lastenkirjallisuutta koko maailman mittakaavassa. *Muumi*-tarinat ovat onnistuneet käännösinä valloittamaan uusia kielialueita. Ne ovat suosituinta suomenruotsalaista lastenkirjallisuutta kansainvälisesti. *Muumeja* on käännetty 56 kielelle. Viimeisin käännös on albaniaksi ja seuraava on puolan murteelle. (Pajunen-Walsh 2019). Janssonin merkitys kirjailijana kohoakin ainutlaatuiseksi mm. siksi, että hän on pystynyt tekemään tunnetuksi pienen kielialueen kirjallisuutta.

Muumien suosiota on vaikea selittää tarkasti. Yhtenä vaikuttavana tekijänä on epäilyksettä se, että tarinoissa on seikkailullisen juoniaineuksen lisäksi kutkuttavaa kerroksellisuutta. Aihepiirit käsittelevät yleisinhimillisiä, elämänkatsomuksellisia kysymyksiä samanaikaisesti sekä konkreettisella että symbolisella tasolla. *Muumien* maailma on avoin ja suvaitsevainen, mutta laaksossa piilee jännitteitä ja

ristiriitaisuuksia, jotka vetävät puoleensa. Tekstien ja kuvien yhteisvaikutelma on voimakas. (Suojala 2001, 41.)

Jansson loi Edströmin (1997) mukaan oman satumytologian samoin kuin C.S. Lewis ja J.R.R. Tolkien (Jendis 2007, 139). Janssonia on verrattu myös *Nalle Puhin* luojaan A. A. Milneen. Molempien hahmot ovat persoonallisia, niissä on jotain inhimillistä, jotain eläimellistä ja jotain keksittyä. Tapahtumapaikka on molemmissa etäinen, rauhallinen maalaismaisema. (Lurie 2003, 80.)

2.4.1 *Kometjakten*

Kometjakten (1946) on Janssonin toinen *muumi*-kirja. Hän aloitti kirjoittamaan tarinaa Suomen ja Neuvostoliiton välillä käydyn jatkosodan (1941–1944) varjossa, mutta viimeisteli ja kuvitti teoksen rauhansopimuksen jälkeen. Kertomus on tiiviimmin sidoksissa vallitsevaan aikaan kuin ensimmäinen *muumi*-seikkailu *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945). *Kometjaktenin* tarina muistuttaa monella tavalla sodan uhkaavista tapahtumista. (Karjalainen 2014, 163–164.)

Kun *Kometjakten* ilmestyi, Suomi oli toipumassa vaikeista vuosista, jolloin Neuvostoliitto oli hyökännyt maahan, ja Saksa oli miehittänyt Suomen. Tämän vuoksi ei ole yllättävää, että Janssonin tuolloin kirjoittama tarina kertoo vaikeasta ja vaarallisesta ajasta. *Kometjaktenissa Muumipeikko* saa ystäviensä kanssa selville, että valtava komeetta lähestyy maata. Vähitellen joet ja valtameret kuivuvat, maa muuttuu kuumemmaksi ja pimeämmäksi, tornadot ja heinäsiirkkaparvet kiusaavat. Tarina ei kuitenkaan ole pelottava tai masentava, koska *Muumipeikko* säilyttää optimisminsa, sillä hän jaksaa sinnikkäästi luottaa *Muumimamman* neuvokkuuteen. (Lurie 2003, 83.)

Bibliotheka Phantastika –sivustolla kuvataan *Komet im Mumintal* -teoksen juonta:

Mumin und sein Freund *Schnüferl* sind eigentlich völlig damit ausgelastet, eine Höhle zu erforschen, die sie soeben entdeckt haben, als das Gerücht ins Mumintal dringt, daß in wenigen Tagen ein Komet auf der Erde einschlagen und vielleicht alles zerstören wird. Also machen sich *Mumin* und *Schnüferl* mit einem Rucksack voll Proviant auf den Weg zum Observatorium, um herauszufinden, ob der Komet tatsächlich kommt und wie man sich davor schützen kann. Unterwegs treffen sie den *Schnupferich*, der *Mumin* vom hübschen *Snorkfräulein* erzählt, und erleben viele Abenteuer - doch das größte Abenteuer steht ihnen noch bevor.

Saksankielisellä Bibliotheka Pfantastika -sivustolla anonyymiksi jäävä kirjoittaja toteaa seuraavasti: „Die Figuren meistern alle Herausforderungen auf lockere, und komplizierte Art und ganz ohne Pathos - Langeweile oder gar einen erhobenen Zeigefinger wird man in diesem Buch nicht finden, und gerade deswegen ist es ein besonders wertvolles Stück der Kinderliteratur.“ (Bibliotheka Phantastika - verkkosivuston käyttäjä.)

Karjalaisen mielestä *Kometjaktenin* tapahtumat ovat vaikuttavia kirjailijan omakohtaisten sotakokemusten vuoksi. Jansson ei halunnut paeta kaikkia pommituksia väestönsuojaan, vaan oleskeli ja työskenteli pommitusten aikana toisinaan myös omassa ateljeessansa. Hiroshiman ja Nagasakin atomipommit 1945 olivat konkretisoineet ihmisille uhkakuvan siitä, että koko maapallo saattaisi olla mahdollista tuhota. Atomipommit ja ydinsodan uhka heijastuivat monien taiteilijoiden aihevalintaan ja tyyliin. Jansson työsti *Kometjaktenia* loppuun vielä atomipommien aikana. Lastenkirja ei voinut kuitenkaan kertoa täydellisestä tuhosta. *Kometjakten*-teoksen kuvaukset luonnon muutoksista muistuttavat kuitenkin atomipommien räjähdyksistä. Ilma muuttuu sietämättömän kuumaksi, taivas tulipunaiseksi ja Muumilaakson asukkaat pakenevat luolaan, jotta voisivat selvitä. (Karjalainen 2013, 164.)

Kometjaktenissa on elementtejä, jotka muistuttavat Suomen ja Neuvostoliiton välisestä sodasta, mutta tutkijat pitävät kertomusta sotakuvauksena yleensä. *Muumipeikko*, *Nipsu* ja *Nuuskamuikkunen* lähtevät idän observatoriolle selvittämään lähestyvän komeetan ajankohtaa. Kuvauksessa on nähty yhteyksiä Suomen ja Neuvostoliiton tapahtumiin vuosina 1939–1940. Suomen hallitus kutsuttiin Moskovaan lokakuussa 1939, koska Stalin halusi siirtää Suomen rajaa ja saada Hangon niemimaan 30 vuodeksi Neuvostoliitolle. Muumilaakso edustaa kertomuksessa pientä kansakuntaa. Kertomuksessa laakson on nähty olevan uhkan alla, joka tulee idästä. (McLoughlin & Lidström-Brock 2007, 116–117.)

Tutkijat ovat löytäneet muitakin elementtejä *Kometjaktenissa*, jotka muistuttavat Suomen kohtalosta sotavuosina. Muumilaakson asukkaat pakenevat. Hahmot kävelevät, pyöriilevät ja ratsastavat pois. Joillakin on jopa talot kottikärryillä mukana. *Muumitkin* keräävät omaisuuttansa matkaan. Tarkoituksena on, että mitään

ei jää komeetalle. Tämä muistuttaa sotien pakolaisista, jotka eivät halunneet jättää tunkeutujalle mitään. Talvisodan päätteeksi Suomi menetti 10 prosenttia maa-alastaan, ja yli 400 000 ihmistä muutti pakolaisina luovutetuilta alueilta. (McLoughlin & Lidström-Brock 2007, 117.)

Jansson teki muutoksia teoksen eri versioihin. Hän kirjoitti kolme eri julkaistua teosta *Muumipeikon* komeettaseikkailuista. Happonen mukaan *Kometjaktenin* ja *Kometen kommer* -teoksen suurimmat erot ovat tekstin ja kuvituksen muutokset. Jansson pyrki kirjoittamaan tekstin sujuvammaksi, vähensi muumimaailmaan kuulumattomia yksityiskohtia ja teki muutoksia taittoon. Hän poisti esimerkiksi eksoottisia henkilöahmoja (kissa korvasi silkkiapinan) ja työsti maisemakuvauksen pohjoismaisemmaksi. Uudistukset toivat muutoksia myös henkilökuvaukseen. *Muumipeikko* on *Kometjaktenissa* kypsempi kuin *Kometen kommer* -teoksessa. *Muumipeikon* lapsenomaisuus sopi paremmin Janssonille, koska hahmo kasvaa vähitellen kirjasta toiseen. Vanhin versio eli *Kometjakten* poukkoilee Happonen mukaan eniten ja se eroaa selvimmin muumikirjojen linjasta, josta tuli vähitellen yhä vähäeleisempi. Happonen mielestä ensimmäisen version irrationaalisuudessa on toisaalta jotain viehättävää. (Happonen 2007, 290–293.) Tove Janssonin lapsikäisy säilyi tutkimissani lähtöteoksissa lapsen ajattelu- ja päättelykykyyn luottavana. Hän ei halunnut liikaa tuppautua lapsen reviiirille. Havaintoani puoltaa mielestäni hyvin Janssonin toteamus esimerkiksi siitä, että tarueläintä ei ehkä tarvitse selittää.

2.5 Lapsille kääntäminen

Vastoin yleistä käsitystä lapsille kääntäminen voi olla jopa vaikeampaa kuin aikuisille kääntäminen. Kääntäjän oma lapsikäisy vaikuttavaa kääntämiseen. Lisäksi erilaiset muuttuvat periaatteet ja säännöt – didaktiikka, ideologia, moraali, etiikka, uskonto – vaikuttavat siihen, mitä kulttuurissa tiettyä ajankohtana käännetään lapsille. Lastenkirjojen kääntämisessä sallitaan kuitenkin suurempi manipulointi kuin aikuisten kirjallisuuden kääntämisessä. Kääntäjällä on suhteellisen vapaat kädet muokata lähtötekstiä, sekä sisältöä että kieltä eri tavoin, jotta kohdekulttuurin normit ja rajoitukset huomioitaisiin. Lastenkirjallisuuden kääntämisessä yleinen piirre näyttää olevan se, että kohdekielen säännöt ja konventiot ovat tärkeämpiä kuin uskollisuus alkuperäiselle tekstille. Sutherland (1981) pitää lapsen ymmärtämien esteinä kirjallisuudessa Puurtisen mukaan

esimerkiksi ulkomaisia nimiä, mittayksiköitä, vaikeaa syntaksia, kulttuurialluusioita tai muuta sellaista tietoa, jota kohdekulttuurissa ei ymmärretä. Lapsen kyky ymmärtää asioita on suppeampi kuin aikuisen. Lapsella on myös vähemmän elämäkokemusta ja heikompi lukutaito kuin aikuisella. (Puurtinen 1995, 22–23.)

Jos aikuisella ei ole käsitystä lapsesta tai lapsuudesta, voi lapselle kirjoittaminen tai kääntäminen osoittautua vaikeaksi. Lastenkirjat, mukaan lukien käännetty kirjat, viestivät lukijalle monista asioista. Suhtautumien lapsen näkyy tarinasta eli se, pidetäänkö lasta viattomana vai pahiksena. Lapsen oikeudet ja velvollisuudet välittyvät myös sekä se, miten lasta halutaan opettaa. Kokenut kääntäjä, joka mahdollisesti myös itse kirjoittaa lapsille, saattaa hakea vaihtelua siihen, mitä lapsilukijasta ajatellaan. Latheyn mielestä parasta lastenkirjallisuutta luonnehtii kaksinaisuus, jossa aikuislukija on rohkeasti unohdettu. Hän mainitsee onnistuneina esimerkkeinä tällaisista teoksista *Pinoccion* ja *Nalle Puhin*. Aikuisen ja lapsen suhde on luonnostaan epäsymmetrinen. Tämä näyttäytyy kirjallisuuden osalta jo varhaislapsuudessa, kun aikuinen valitsee lapselle kuunneltavaa tai luettavaa. Aikuiset määrittelevät myös lapsuuden keston ja rajat. Muoti, pelit ja leluteollisuus ovat osaltansa vaikuttaneet yhä enemmän lapsikäsitukseen (en. concept of the childhood) 2000-luvun alkupuolella. Lapsuus jaetaan myös markkinastrategioista käsin eri jaksoihin esimerkiksi: ”esikoululainen”, ”esiteini”, ”murrosikäinen”, ”nuori aikuinen” jne. (Lathey 2006, 4–6.)

Lastenkirjallisuuden kääntäjien kuin alan tutkijoiden olisi tärkeä kiinnittää huomiota lapsikäsitukseensa, joka perustuu kuitenkin usein yleistykseen. Kääntäjä valitsee käännösstrategiaksi esimerkiksi kotouttamisen vai vieraannuttamisen sen perusteella, mitä hän arvelee lasten ymmärtävän. Van Coillien (2006) mukaan kääntäjän pitää käännöstä tehdessään tasapainoilla lähtötekstin ja käännöksen luettavuuden välillä. Kirjailijan tyylin ja sanottavan välittäminen ovat tärkeitä. Tulkinnat tästä sanottavasta voivat vaihdella kuten myös käännösstrategia. Kun kääntäjä miettii eri vaihtoehtoja, hän tekee päätelmiä alkuperäisen tekstin tarkoituksesta. Van Coillien mielestä kääntäjän on mahdollista olla uskollinen sekä alkuperäistekstillemme että käännöksen lukijalle. Lojaalisuus lukijalle on hänestä muutakin kuin vain lukunautinnon tuottamista. Usein kääntäminen jää kuitenkin tähän. Jos kääntäjä on luova, hän onnistuu kutkuttamaan lukijan/kuulijan luovuutta, älyä ja estetiikkaa.

Lastenkirjojen mielikuvitus ja kieli tarjoavat Van Coilliestä oivallisen mahdollisuuden tähän. (Van Coillie 2006, 137.)

Riitta Oittinen on tutkinut laajalti lastenkirjallisuuden kääntämistä. Oittisen (2000, 43–44) mukaan tärkeää on se, että aikuinen, joka kirjoittaa, kuvittaa tai kääntää lapselle, pystyy löytämään lapsen itsestensä. Oittisen mielestä tämä kokemus mahdollistuu aikuiselle omien lapsuusmuistojen välityksellä. Hyödyllisiä kysymyksiä, jotka auttavat aikuista samaistumisessa lapsen kokemusmaailmaan, ovat seuraavat: mitä ymmärrän lapsuudella, miten lapsi ajattelee ja millaisia taitoja lapsella on. Nämä kysymykset raottavat lapsikäsitystä, joka on tärkeä työkalu jokaiselle aikuiselle, joka työskentelee lastenkulttuurin alalla. (Mt. 43–44.) Kääntäjän oma tulkinta tekstistä on tärkeä. Se auttaa häntä käännöksen tarkoituksen ymmärtämisessä. Kaikki kääntäminen on Oittisen mielestä uudelleen painottamista, ei passiivista vastaanottamista. Jos kääntäjä toimii pelkkänä neutraalina viestin välittäjänä kirjailijan ja lukijan välillä, vaarana ovat Oittisen mukaan kankeat ja huonosti toimivat käännökset. (Oittinen 1995, 142–146.)

Lastenkirjallisuuden tulee olla Shavitin (1986) mukaan ”hyväksi” lapselle ideologisesti ja moraalisesti. Kirjan juonen, henkilökuvauksen ja kielen on vastattava lapsen käsityskykyä ja lukutaitoa. Kääntäjä voi joutua myös muokkaamaan käännöstä lähemmäksi kohdekulttuurin käsitystä lastenkirjallisuudesta. (Puurtinen 2000, 107–108.) Esimerkiksi Janssonin *muumien* elämäntyö ei ollut kaikkialla hyväksyttävää: Helsingin Sanomien kirjallisuuskriitikon mukaan ”- - kuriin ja järjestykseen tottuneita saksalaislapsia ei tohdittu liiaksi järkyttää, vaan *muumi*-maailman hilpeä kepeys sai luvan vähän himmetä käännöksissä” (Loivamaa 1997 em. Puurtisen artikkelissa).

Käännöksen toteutumiseen vaikuttava tekijä voi löytyä myös lukutarkoituksesta. Lapsella ja aikuisella on Chung-lingin (2008) mukaan erilainen lukutarkoitus. Kääntäjät käyttävät eri kohderyhmien käännöksissä sekä erilaista sanastoa että lauserakennetta. Käännöksessä edellä mainitut aikaansaavat erilaisen eksplisiittisyyden asteen. Chung-ling määrittelee eksplisiittistämisen implisiittisten merkitysten selittämiseksi käännöksissä; ”*to spell things out rather than leave them implicit in translation.*” (Chung-ling 2008.)

Chung-lingin mukaan eksplisiittistämisen erot lasten ja aikuisten kirjallisuudessa johtuvat kasvatuksellisista syistä lapsilla ja kaunokirjallisista syistä aikuisilla. Lapselle voidaan yrittää opettaa uusia sanoja tai lisätä hänen lukutaitoaan, aikuiselle on puolestaan esteettinen lukuelämys tärkeä. Vähemmät substantiivien vaihtelut, selkeät lauseyhteydet ja toistot helpottavat lapsilukijaa. Tässä voi olla taustalla monia syitä. Näitä ovat käsitykset siitä, että lapsi oppisi sanoja helpommin, hän ymmärtäisi kuullun tai luetun paremmin tai kulttuurierojen häivyttäminen. Aikuisten kaunokirjallisuudessa on sitä vastoin suuri valikoima leksikossa ja konjunktiveja käytetään vähemmän. Lisäysten uskotaan tuovan kauneutta ja sujuvuutta aikuisen lukeestetiikkaan. Chung-lingin tutkimuksen tulokset ovat yhtäpitäviä Hans J. Vermeerin skopos-teorian (1976) ja Zohar Shavitin *Poetics of Children's Literature* (1986) kanssa; eksplisiittistämisen aste vaihtelee, kun kohdekielinen yleisö ja kääntämisen tarkoitus muuttuvat. (Chung-ling 2008.)

Muutoksia käännöksiin on Shavitin (1986) mukaan tehty enemmän lastenkirjallisuudessa kuin aikuisten kirjallisuudessa. Kääntäjät tekevät esimerkiksi muutoksia ja lyhennyksiä. Nämä syyt voivat vaikuttaa siihen, että lapsille kääntäminen on vähemmän arvostettua ja palkkiot ovat vieläkin pienempiä kuin aikuisten kirjallisuutta käännettäessä. Tosin poikkeuksiakin on. Saksan demokraattinen tasavalta piti lasta keskeisenä toimijana sosiaalisessa järjestelmässä. Lastenkirjallisuus oli arvostettua, samoin lastenkirjallisuuden kääntäjät. Järjestelmän ideologinen kontrolli oli kuitenkin vahva. Tekstit valikoitiin käännettäviksi sensuurin kautta. (Lathey 2006, 8.)

Chesquiéren (2006) mukaan erityisen tärkeää monikulttuurisessa maailmassa olisi se, että myös pienten kielialueiden lastenkirjallisuus huomattaisiin nykyistä paremmin. Lastenkirjallisuuden käännökset saksasta, ranskasta ja englannista ovat piristäneet alaa esimerkiksi Hollannissa. Tämä tarkoittaa sitä, että käännösten siivittämänä hollanninkielisen lastenkirjallisuuden määrä on lisääntynyt ja lastenkirjallisuuden markkina-ala on kasvanut. Chesquiéren mielestä lastenkirja-ala toimii vielä nykyään liikaa valtakielten ja kustantajien ohjaamana. Tärkeämpää olisi tunnistaa yksittäisten kirjallisten tekstien arvo. (Chesquiére 2006, 19–32.)

2.6 Odotushorisontti

Kääntäjän näkökulmasta odotushorisontin huomioiminen on tärkeä asia.

Odotushorisontti on reseptioestetiikan uranuurtajan Hans Robert Jaussin (1970)

„*Literaturgeschichte als Provokation*” -artikkelissa tunnetuksi tekemä termi.

Reseptioestetiikalla tarkoitetaan tässä yhteydessä kirjallisuuden

vastaanottotutkimusta. Odotushorisontti tarkoittaa kriteerejä, joiden perusteella

lukijat arvioivat, tulkitsevat ja määrittävät kirjallisten tekstin arvon tiettyinä

ajankohtana. Odotushorisontit ovat muuttuvia ja kulttuurisidonnaisia. Kirjallisuutta

tulkitaan jokaisena aikana uudestaan oman tietämyksensä ja kokemuksensa valossa.

Uusi teos saattaa siirtää odotushorisonttia, jolloin tapahtuu kollektiivinen odotusten

muutos. Kirjallisuushistoria kehittyy tänä aikana. Teoksen merkittävyyttä tuleekin

Jaussin mukaan arvioida suhteessa siihen, millaisen odotushorisontinsiirtymän se voi

aikaansaada. (Hosiaislouma 2003, 650.)

Kääntäjän näkökulmasta odotushorisontin huomioiminen on tärkeä asia. Sahlanin

(2007) mukaan kääntäjän on hyödyllistä miettiä sekä todennäköisten lukijoiden

odotushorisontteja että vertailla lähtö- ja kohdekielisen lukijan horisonttien eroja.

Tällainen ajattelu voi sopia kääntäjille yhtenä apukeinona käännösstrategian

muotoiluun. Sekä kaunokirjallisuuteen liittyvät odotukset että elämänkokemuksena

kertyneet odotukset ovat lähtö- ja kohdetekstin lukijoilla erilaiset. Kirjat suunnataan

tavallisesti lähinnä oman kulttuuripiirin lukijoita ajatellen, jolloin kääntäjän

tehtäväksi jää sopeuttaa kirja kohdekulttuurin piiriin. Sahlanin mielestä

skoposteorian ytimessä on käännöksen tarkoitus eli mitä käännetään, kenelle ja

miksi, ja ennen kaikkea miten eli millainen käännösstrategia tätä tehtävää varten

valitaan. Kääntäjän on käännösstrategian luomisessa olennaista tutustua hyvin kirjan

ja kirjailijan taustaan, pohtia rauhassa lähtö- ja kohdekulttuurin eroja sekä miettiä

sitä, miten erot on otettava huomioon käännöksessä. Käännösstrategiaa varten on

pohdittava myös, millainen on potentiaalinen käännöksen lukija ja millainen on

hänen odotushorisonttinsa käännettävän kirjan suhteen. (Sahlan 2007, 62–63.)

Odotushorisontit ovat merkityksellisiä myös kustantajan kannalta. Silloin kun

markkinoille ollaan tuomassa uutta kirjailijaa, lukijoiden ennako-odotuksiin

voidaan vielä vaikuttaa markkinoinnilla tai kirjailijan "tuotteistuksella". Ensi kädessä

markkinointi luo käsityksen siitä, millainen tämä uusi ja maassa vielä tuntematon

kirjailija on, ja mitä hänen kirjoiltaan kannattaa odottaa. Myöhemmin lukijan oma lukukokemus sekä muiden lukijoiden kokemukset, joista hän ennen pitkää saa tietää, muuttavat hänen odotuksiaan suuntaan tai toiseen. Kääntäjä, joka on sekä lähtö- että kohdekulttuurin asiantuntija, voi Sahlanin mielestä olla kustantajalle avuksi myös markkinointia suunniteltaessa. Hän joutuu joka tapauksessa pohtimaan sitä, mikä kirjassa on merkityksellistä niin lähtökulttuurin kuin kohdekulttuurinkin lukijalle. Lukukokemus on se tapahtuma, johon ennen muuta kääntäjä vaikuttaa panoksellaan vahvasti – eli siihen, toimiiko käännös myös kohdekulttuurin tekstinä. Itse asiassa kääntäjällä on melkoinen vastuu, kun uutta kirjailijaa tuodaan esimerkiksi Suomen kirjamarkkinoille. Oikeaan strategiaan perustuvaa käännöstä voidaan pitää kirjailijan ja kirjan menestyksen edellytyksenä. Kustantajan tehtävänä on teoksen markkinointi, ettei se jää hyllyyn. (Sahlan 2007, 62–63.)

2.7 *Muumi*-kirjojen saksannokset

Saksankielisissä maissa kirjallisuus on jaoteltu joko lasten kirjallisuuteen tai aikuisten kirjallisuuteen. Janssonin *muumi*-kirjat ylittävät kuitenkin rajan lasten ja aikuisten kirjallisuuden välillä, ja tämän takia niiden on ollut saksankielisissä maissa vaikea löytää paikkaansa kirjallisuuden kaanonissa. Jendisin mukaan Saksassa haluttiin sodan jälkeen edelleenkin suojella lasta Rousseau'n hengessä. Rousseau ajatteli, että lapset elävät omassa maailmassa aikuisten tavoittamattomissa. Tämä asenne konkretisoitui monesti varjelevana asennoitumisena lapsia kohtaan. *Muumi*-kirjojen jännittävien ja pelottavien tapahtumien siistiminen on tyypiesimerkki tästä. (Jendis 2007, 142.)

Kaikki yhdeksän *muumi*-kirjaa on käännetty saksaksi. Teokset ovat kuitenkin ilmestyneet eri järjestyksessä kuin Janssonin kotimaassa Suomessa. Tähän vaikuttivat eri kustantajat Itävallassa, Saksoissa ja Sveitsissä. Kirjat eivät muodosta yhtenäistä sarjaa. Erilainen ilmestymisjärjestys voi saksankielisissä maissa aiheuttaa kuulijalle/lukijalle haasteita. Teokset sisältävät toistuvasti viittauksia edellisiin kertomuksiin, mikä voi johtaa lisähaasteisiin ymmärtämisessä, jos tiedot aikaisempien tarinoiden osalta puuttuvat. Ensimmäisen *muumi*-kirja *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945) saksannos ilmestyi Saksassa viimeisenä vuonna 1992. Alkuperäisen teoksen ilmestymisestä oli tuolloin ehtinyt kulua jo 47 vuotta. Ensimmäinen saksaksi käännetty *muumi*-teos Saksassa oli Janssonin kolmas *muumi*-

kertomus, *Trollkarlens hatt* (1948), toisena ilmestyi viides *muumi*-kirja, *Farlig midsommar* (1954). Eniten julkaistuja saksankielisissä maissa ovat kirjat, jotka perustuvat 1940–1950-luvuilla julkaistuihin ruotsinkielisiin teoksiin, näihin lukeutuvat myös 1990-luvun uusintapainokset. (Jendis 2007, 131–133.)

Lastenkirjakulissien takana käännösrintamalla tapahtui kuitenkin yhtä ja toista, mitä suuri yleisö ei saanut tietää. Ensimmäinen saksankielinen *muumi*-kirja *Eine drollige Gesellschaft* ilmestyi 1954 (*Trollkarlens hatt*, 1948). Kustantaja oli sveitsiläinen Benziger. Solatie (1981) toteaa, että käännös erosi niin paljon lähtötekstistä, ettei enää voitu puhua käännöksestä vaan kokonaan uudesta versiosta, mikä oli työstetty ruotsinkielisen tarinan pohjalta. Toinen saksankielinen *muumi*-kirja *Sturm im Mumintal* julkaistiin jo seuraavana vuonna 1955. Sen ruotsinkielinen alkuteos *Farlig midsommar* oli julkaistu 1954. Benziger-kustantamo jatkoi saksankielisen käännöksen huomattavaa ”peukaloimista”.

Kirjailija ja kääntäjä suivaantuivat tuolloin yhdessä kustantajan toiminnasta. Jansson ja Bandler päättivät jatkaa yhteistyötä vain sillä ehdolla, ettei kustantaja tee enää omia muutoksia tuleviin käännöksiin. Bandler työsti yhdessä Janssonin kanssa toisesta kustantamon muuntelemasta tarinasta vielä uusia korjattuja versioita. Kustantamo ei tosin hyväksynyt lukuisia korjauksia. Alkuperäisen käsikirjoituksen vastaavuuteen ei siis päästy. (Solatie 1981, 1.) Solatie keskusteli Janssonin kanssa muutoksista, joita Benziger-kustantamo ujutti kertomuksiin. Jansson kuvasi kustantamon toimintaa adjektiiveilla ”påtaglig” ja ”tydlig”. *Komet im Mumintal* oli itävaltalaisyyntyisen Kurt Bandlerin kolmas ja viimeinen käännös. Hänen vaimonsa Vivica Bandler tarkasti käännökset. Bandlerit sanoivat sopimuksena irti kesken sopimuskauden. Syynä oli kustantamon epärehellisyys. (Solatie 1981, 100.) Kääntäjät protestoivat. Kustantamo poisti karkeimmat tekstimuutokset, mutta yksinkertaistaminen ja adaptaatio lapsille kielen ja maailman osalta pysyivät. (Jendis 2007, 134.)

Edellä esitetystä ilmenee, että *muumien* saksannokset sisälsivät uutta tulkintaa kustantamon toimesta. Filosofiset ja ironiset teokset, jotka tarjoavat sekä psykologista viisautta että intertekstuaalisia viittauksia maailman kirjallisuuteen, muutettiin viehättäviksi ja hauskoiksi lastenkirjoiksi ilman monimuotoisuutta. Janssonin alkuperäinen tavoite siitä, että hän kirjoittaa kaikenikäisille, on

saksannoksissa suurelta osin kadotettu. *Muumi*-teoksia markkinoitiin muuttamalla osittain sekä käännöksiä että kuvitusta. Tämä on tyypillinen esimerkki kohdekulttuurin kulttuuriadaptaatiosta. Taustalla vaikuttaa O’Sullivanin mukaan myös kulttuurin kasvatus- ja kehityopsykologia, joka vaikuttaa siihen, miten lapseen asennoidutaan. *Muumi*-kirjojen saksannoksissa ilmenee lasten suojeleminen. Tarinoiden jännittäviä ja pelottavia tapahtumia pehmennettiin. (Jendis 2007, 141–142.)

Silmiinpistävää on se, että *muumi*-nimi on saksannoksissa lisätty kirjan nimeen. Nimi puuttuu ruotsinkielisen alkutekstin kannesta. Saksankieliset nimet ovat lapsellisempia eivätkä niin salaperäisiä kuin ruotsinkieliset nimet. Eri käännöksissä on vaihtelua nimissä, mikä voi olla sekavaa kuulijalle/lukijalle. (Jendis 2007, 133–134.) Muutokset näkyvät sisällön lisäksi myös saksankielisessä ulkoasussa; kansiteksti on johdonmukaisesti suunnattu vain lapsilukijalle. Siinä missä saksannoksen kansi kuvastaa turvallisuutta ja hilpeyttä, välittyy ruotsinkielisestä kansitekstistä kirjailijan omaelämäkerrallisuus ja tarinan metafiktiivisyys. *Muumit* kuvataan saksannosten kansissa kömpelöiksi, vaikka tämä ei sinänsä välity saksannoksista. (Jendis 2007, 136–137.)

Uusimmissa saksannoksissa kansitekstin yleisvaikutelma alkuperäiseen nähden ei ole enää niin vähättelevä, vaikka lapsiystävällisiä ominaisuuksia painotetaan edelleen ja tekstin runollinen monimuotoisuus jätetään mainitsematta. Merkillepantavaa on myös se, että Jansson kuvitti itse kirjansa. Hän teki myös kansikuvat. Tämä olisi voinut olla käytäntö myös saksankielisissä maissa, mutta se onnistui kuitenkin hyvin rajallisesti. Kannen kuva saattoi olla toisen kuvittajan tekemä tai siinä oli muita muutoksia. Kun ruotsinkielisen teoksen kansihahmo oli pieni suhteessa muuhun isoon ja uhkaavaan, on *muumi* saksankielisessä kannessa kuvattu isona, mikä luo vaikutelman vähemmästä uhkasta. Kansikuva luo kertomuksesta harhaanjohtavamman tunnelman kyseisen ratkaisun vuoksi. Kirja saattaa tällaisen muutoksen seurauksena herättää yleisössä jopa vähemmän kiinnostusta. (Jendis 2007, 136–137.)

Saksankielisissä maissa *muumi*-kirjojen uudet käännökset ilmentävät Jendisin mukaan lapsikäsitteksen muutosta. Tämä edellytti hyväksyntää siitä, että sama kirja voi olla suunnattu sekä lapselle että aikuiselle. Janssonilla on nykyisin myös

enemmän painoarvoa kuin kymmeniä vuosia takaperin, koska häntä arvostetaan kansainvälisesti. Tähän viitataan myös kirja-arvosteluissa. Akateeminen tutkimus on omalta osaltansa vaikuttanut siihen, että saksankieliset ymmärtävät paremmin *muumi*-teosten monia ulottuvuuksia. Edellinen lausuma kohdistuu nimenomaan aikuisiin. Osa saksankielisistä lukijoista onkin alkanut nähdä syvemmälle *muumien* problemaattiseen merkitykseen, huolimatta teksti- ja kuvitusmuutoksista, kapea-alaisesta markkinoinnista ja yksipuolisesta tarkastelusta yleisellä tasolla. Joukko Janssonin lukijoista käy keskustelua esimerkiksi aiheeseen liittyvillä internetsivustoilla. (Jendis 2007, 141.)

Muumi-kirjojen saksankieliset uudet käännökset valmistuivat, kun viimeinen yhdeksäs saksannos ilmestyi 2005. Kirchereriä ylistettiin saksalaisissa lehtiarvosteluissa käännösten musikaalisuudesta. Tarinat alkoivat lopultakin Jendisin mukaan saada ymmärrystä myös saksankielisissä maissa. *Muumit* oli Pohjoismaissa jo 50 vuotta aikaisemmin otettu vastaan kaikenikäisille sopivana, edistyksellisenä kirjallisuutena. *Muumien* vastaanottoon oli Saksassa sekoittunut ymmärtämättömyyttä, väärinkäsityksiä ja muuttuvaa tulkitsemista. Uudet saksannokset vuodesta 2001 alkaen perustuvat kirjailijan uudelleen kirjoittamiin teoksiin. (Jendis 2007, 131–133.)

2.8 Uudelleenkääntäminen

Antoine Bermanin (2009) teoksessa *Toward a Translation Criticism*) uudelleenkääntämistä koskevan hypoteesin mukaan ensikäännös on aina sopeuttava ja mukauttava. Bermanin mukaan myöhempi käännös voi tavoittaa alkuteoksen syvimmän luonteen ja kohota suureksi käännökseksi, jolla on mahdollisuus vakiintua klassikoksi ja saavuttaa pysyvä asema kirjallisuudessa. Koskisen ja Paloposken tutkima tuhannen suomennoksen aineisto ei pysty kumoamaan sitä olettamusta, että käännöksillä on yleensä taipumus asettua jatkumolle. Koskinen ja Paloposki löysivät aineistostaan suuria käännöksiä, mutta tällä ei ollut yhteyttä siihen monentena käännös oli tehty. (Koskinen & Paloposki 2015, 251.)

Käännös voi epäonnistua monesta syystä. Bermanin (2009) mukaan syyt liittyvät kääntäjän asemaan, käännösprojektiin tai kääntäjän horisonttiin. Käännös ei voi onnistua, jos kaikki osat eivät ole omilla paikoilla. Kääntämisellä on mahdollisuudet

onnistua, jos kääntäjä on miettinyt, millaisen käännöksen hän haluaa tehdä ja miksi. Bermanin mukaan kääntäjän suunnitelmien tulee olla myös sopusoinnussa vallitsevien odotusten kanssa. Berman korostaa erityisesti alkutekstin kunnioittamista, mutta hänen mukaansa myös vastaanottajat täytyy huomioida. (Koskinen & Paloposki 2015, 65.)

Bermanin ajatuksilla on yhtymäkohta Venutin (1995) käsitykseen vieraannuttamisesta (foreignizing agenda) käännösstrategiana. Deane-Coxin (2014, 14) mukaan Venuti toteaa: „To retranslate is to confront a new and more urgently the translator`s ethical responsibility to prevent the translating language and culture from effacing the foreignness of the foreign text.” Kysymys on kääntäjän etiikasta. (Mt. 14.) Venutin ajatuksen voi nähdä mielestäni myös laajempänä ja silloin eettinen toimiminen kohdistuu myös esimerkiksi lastenkirjallisuuden portinvartijoihin. Tutkimusaineistossani vieraus tai outous (en. foreignness) voisi edustaa Janssonin toisenlaista lapsikäsitystä verrattuna kohdekulttuurin lapsikäsitukseen. Venutin toteamus kohdistuu tutkimuksessani siis siihen, ettei käännöksessä häivytetä alkutekstin vieraita piirteitä.

Uudelleenkääntämisen syyt vaihtelevat. Vain yhtenä näistä syistä on se, että tavoitteena on huomattava ero (Venuti) aikaisempaan käännökseen/aikaisempiin käännöksiin. Taivalkoski-Shilov (2015) tutki kääntäjien ääniä *Robinson Crusoen* - uudelleensuomennoksissa. Hän toteaa, että aikaisemman kääntäjän ääni voi kuulua uudelleenkäännöksissä, mutta näin ei välttämättä tapahdu. Kääntäjän kohdeyleisö, lähtötekstin valinta tai kääntäjän etiikka voivat estää tämän. Sekä kustannustoimittaja että kääntäjä ovat Taivalkoski-Shilovin mukaan aktiivisia toimijoita uudelleenkääntämisprosessissa. Kääntäjän tai uudelleen kääntäjän ääni voi Taivalkoski-Shilovin mielestä tulla näkyviin esimerkiksi henkilöhahmon äänessä. Kääntäjän/uudelleen kääntäjän ääni viestii lapsille käännettäessä siitä, millainen mielikuva hänellä on lukijoiden tietotasosta ja odotuksista. (Taivalkoski-Shilov 2015, 71.)

Uudelleenkääntämistä voi pitää myös normaalina kirjallisena toimintana. Tavataan ajatella, että uusi käännös korvaa ilmestyessään edeltäjänsä. Koskisen ja Paloposken mukaan eri käännösversiot asettuvat uudelleenprosessoinnin jatkumoon ja voivat elää vilkastakin rinnakkaiseloa vuosikymmenten ajan. Uudelleenkäännöksellä on

tärkeä tehtävä pitää voimassa kirjallisuuden kaanonin. (Koskinen & Paloposki 2015, 253.)

Todellinen kustannusprosessi voi olla hyvin vaihteleva. Saman käännöksen sisältä voi löytää esimerkiksi uudelleenkäännettyjä, tarkistettuja ja tarkistamattomia osioita. Kustannustoimittajat nimittävät uudelleenkääntämistä, samoin kuin myös käännösten korjailua, kirjallisuuden ”huolloksi”. Uudella käännöksellä voidaan tavoitella myös muutoksia silloin, kun halutaan nostaa jonkin teoksen näkyvyyttä tai tarjota tuoreempi näkökulma aikaisempiin. Uudelleenkäännös ei ole selkeä kategoria, vaan pikemminkin kysymyksessä on tekstiversioiden verkosto, jossa tekstejä käytetään monin eri tavoin ja ne kulkevat eri toimijoiden käsien kautta. (Koskinen & Paloposki 2015, 253.) Myös Nuolijärvi ja Tiittula (2013) tutkivat suomeksi käännettyä kaunokirjallisuutta. He toteavat, että erilaisille lukijoille tuotetaan erilainen käännös; esimerkiksi *Robinson Crusoe* on suomennettu lapsille, nuorille ja aikuisille. Uudelleenkääntämisen syy voi olla myös käännöksen kielen vanhentuminen. (Nuolijärvi & Tiittula 2013.)

Uudelleenkäännöksellä on yleensä myönteinen maine. Se tuo mainosarvoa ja näkyvyyttä. Edelliset ovat syitä siihen, että uusi versio teoksesta sijoitetaan uudelleenkäännöksen luokkaan, jolloin se saa arvokkaamman statuksen kuin mille tekstin prosessointi välttämättä antaisi aihetta. Uudelleenkääntämiselle on toisaalta myös vaihtoehtoisia toimintatapoja. Teoksen voidaan antaa painua unohduksiin, siitä voidaan ottaa uudelleenpainos, tai käännöstä voidaan korjata. Teoksesta voidaan tehdä myös joko adaptaatio tai lyhennelmä. (Koskinen & Paloposki 2015, 253.)

3 Tutkimusmenetelmä

Kääntämistä voi Kujamäen mukaan luonnehtia vertailuun perustuvaksi ongelmanratkaisuksi. Kääntäjän näkökulmasta sekä käännösongelman tunnistaminen että sen ratkaiseminen edellyttävät vertailua. Käännöstieteen tutkimuksessa vertailu on puolestaan ollut ja on edelleen keskeinen tutkimusmenetelmä. Vertailun toteutustapa, kohde ja tavoitteet kuitenkin vaihtelevat käännöstieteen eri paradigmojen eli lähestymistapojen myötä. (Kujamäki 2013, 357.) Kuvaan tutkimuksessani erityisesti lähtö- ja kohdetekstin välisiä eroja ja merkitysten

muutoksia, joita tarkastelemalla ja analysoimalla minun oli mahdollista tehdä päätelmiä kääntämistä viitoittaneesta kohdekulttuurin lapsikäsituksesta.

Tarkastelin tutkimuskohdettani deskriptiivisestä näkökulmasta.

Kun tutkija tarkastelee kääntäjän tai tulkin ongelmanratkaisua deskriptiivisestä näkökulmasta, hänen huomionsa kiinnittyy lopputuloksiin. Vertailu tuottaa kuvauksellista tietoa kääntäjän käännösmenetelmistä ja käännöksen ja lähdetekstin välisestä suhteesta. Deskriptiivisessä metodissa valmiiden käännösten tutkimuksessa vertailun ei kuitenkaan tarvitse rajoittua käännösten ja lähdetekstin välille, vaan kiinnostavia havaintoja käännöskulttuurien ja -traditioiden tutkimukseen voivat tuottaa vertailut saman lähdetekstin useiden eri käännösten välillä tai käännösten ja kohdekielen omien (”kääntämättömien”) tekstien välillä. Näkökulmasta ja vertailuasetelmasta riippumatta vertailun merkitys on joka tapauksessa yhteinen: se on yksi tutkimuksen vaihe, josta edetään havaintojen kontekstualisointiin ja etsitään vastausta kysymykseen, miksi kääntäjä on toiminut niin kuin on toiminut. (Kujamäki 2013, 389.)

Deskriptiivisyys tarkoittaa kieliopissa kuvailevaa näkökulmaa kielen käyttöön. Sen vastakohta on normatiivisuus, joka tarkoittaa ohjeistavaa kielen rakenteen kuvaamista. Deskriptiivinen käännöstiede on puolestaan kuvaileva käännöstieteen ala, jossa käännöksiä, kääntäjiä sekä käännösprosessia tarkastellaan kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissaan. (Tieteen termipankki.)

Tutkimusmetodini oli vertailu. Tutkimusaineistooni sisältyi sekä *Kometjakten*-teos ja sen pohjalta tehty saksannos että *Kometen kommer* -teos ja sen käännös. Kykenin vertailun avulla havainnoimaan muutoksia niin edellä mainittujen teosten välillä kuin saksannostenkin välisiä muutoksia. Käännösten julkaisemisella on aikaväliä runsaat 30 vuotta. Ensimmäinen saksannoksista ilmestyi 1970 ja jälkimmäinen 2001. Tarkastelin tutkimuksessani ensin lähtö- ja kohdetekstin välisiä eroja. Suoritin lopuksi vertailua saksannosten välillä. Tutkimuskysymys eli lapsikäsitoksen muuttumisen vaikutus käännöksiin ohjasi minua pohdinnassani. Vertaamalla löysin lähtö- ja kohdetekstissä ne kohdat, jotka erosivat enemmän toisistaan. Nämä kohdat olivat niitä, jotka mahdollisesti kuvastivat jollakin tavalla kohdekulttuurin lapsikäsitystä. Etsin lopuksi myös saksannoksia toisiinsa vertaamalla niitä eroja, joista saatoin päätellä, että kohdekulttuurin lapsikäsitöksessä on tapahtunut muutosta kolmessakymmenessä vuodessa. Tarkastelin tutkimustuloksiani teoriakirjallisuutta vasten.

Havaintojen kontekstualisointi on tutkimuksen vaihe, jota tehdään vertailun jälkeen. Touryn (1995, 174) mukaan kontekstualisoinnissa haetaan analyysin havainnoille selityksiä kohdekulttuurin kääntämistä määrittävistä tekijöistä eli normeista. Touryn lähtökohtana on, että tiettyä aikana tietyn kulttuurin konkreettisissa käännöksissä kaikki kohdekielen potentiaaliset käännöstävät (käännöskulttuurin repertuaari tai käännöskulttuurin kompetenssi) eivät ole samanarvoisesti esillä. Käännöksissä on sitä vastoin havaittavissa selviä säännönmukaisuuksia. Säännönmukaisuudet viittaavat Touryn mukaan erityisesti siihen, että kohdekulttuurissa on normeja, jotka tavalla tai toisella määrittävät kääntäjän ongelmanratkaisua ja käännösstrategioiden käyttöä. Toiset toimintatavat ovat sopivampia tai parempia kuin toiset. (Toury 1980, 63–65.)

Käännösten analyysille voidaan määritellä kolme tasoa: periaatteessa tarjolla olevien mahdollisten käännösratkaisujen taso (systeemien taso), tietyssä tilanteessa ja kulttuurissa havaittavien todellisten käännösratkaisujen taso (performanssin taso) ja suositeltujen tai vaadittujen käännösratkaisujen taso (normin taso). Touryn mukaan normit jäsentyvät yleisistä arvoista ja ideoista, joita noudatetaan toimintaohjeina. Ne määrittävät suositellun ja kielletyn kuten myös siedetyn ja sallitun toiminnan rajat tietyssä tilanteessa. Kääntämiseen sovellettuna ajatuksena on se, että normit määrittävät, mitkä tekstit ovat tai eivät ole käännettävissä ja kuinka niitä tulisi (tai ei saisi) kääntää. (Toury 1995, 55.)

Deskriptiiviset analyysimenetelmät voidaan edelleen jakaa karkeasti kahteen luokkaan (Pym, 2010). Top down -analyysissä edetään suuremmista kokonaisuuksista pienempiin analyysiyksikköihin. Bottom up -analyysissä edetään puolestaan lausetasolta kohti laajempia kokonaisuuksia. (Kujamäki 2013, 382.) Tein tutkimuksessani vertailemalla havaintoja käännösten ja niiden lähtötekstien välisestä suhteesta. Toury (1995) käyttää edellisestä nimitystä *translation relationships*. Tarkastelen tutkimustani Bottom up -analyysin avulla. Kuvaan ennen muuta eroja ja merkitysten muutoksia, joita tarkastelemalla minun oli mahdollista päästä käsiksi lapsikäsitukseen. Lähestymistavalle keskeistä on juuri vertailun merkitys.

Kirjallisuutta alettiin kuvata 1970-luvulla eräänlaisena järjestelmänä tai systeiminä (Tynjanov 1971), joka on jatkuvan muutoksen kohteena. Kaunokirjalliset teokset ovat sidoksissa sekä toisiinsa että kokonaan tekstin ulkopuolisiin tekijöihin. Näitä

tekijöitä ovat kirjallisuuden portinvartijat, kustantajat, poliittiset järjestelmät ja ideologiat. Kaunokirjallisten teosten kulttuurinen merkitys määrittyy näistä sidoksista joko järjestelmän ytimessä tai sen reunalla. Huomionarvoista on se, että järjestelmä on loppumattomassa liikkeessä joko systeemin sisäisten tekijöiden tai ulkopuolisten tekijöiden esimerkiksi käännöskirjallisuuden vaikutuksesta. Jo ajatus, että käännökset voivat muokata kohdekulttuurin verkostoa, sisältää sen ajatuksen, että muutoksia voivat aiheuttaa esimerkiksi kääntäjän käännökseen valitsevat lähdetekstiä imitoivat ratkaisut, joilla murretaan jokin kohdekulttuurin kirjallisessa järjestelmässä sillä hetkellä vallitseva standardi (Kujamäki 2013, 379–380.)

Polysysteemiteoriassa kulttuuri nähdään megapolysysteeminä, johon kirjallisuus kuuluu yhtenä järjestelmäverkostona eli polysysteeminä. Even-Zohar (1978) tutki käännösten merkitystä kirjallisuuden polysysteemeissä. Hänen mukaansa kirjallisuutta voidaan tarkastella joko avoimena tai dynaamisena polysysteeminä. Siihen sisältyy esimerkiksi lastenkirjallisuus, viihde ja lyriikka, jotka määrittävät sekä omia sisältöjä että keskinäisiä suhteita. Käännetyn kaunokirjallisuuden merkitys, sisältö ja muoto tietyssä kulttuurissa rakentuvat osana sen kirjallisuusjärjestelmää. Käännettävät tekstit ilmentävät joko kohdekulttuurin polysysteemin avoimuutta, jolloin kyseisessä kulttuurissa suhtaudutaan uudistumiseen myönteisesti tai sulkeutuneisuutena, joka kuvastuu itseriittoisuutena. (Even-Zohar 1978, 120.)

Kirjoitin koko lähtötekstin luvun ja sen saksannoksen systemaattisesti lause lauseelta samaan Excel-tiedostoon. Tein tämän kummastakin lähtötekstistä ja käännöksestä omaan tiedostoonsa. Kävin ensin läpi *Kometjakten*-teoksesta (1946) tutkimani luvun ja siitä tehdyt kaksi saksannosta eli Vivica ja Kurt Bandlerin (1970) käännöksen ja seuraavaksi Dorothea Bjelfvenstamin (1993) saksannoksen. Seuraavaksi kirjoitin saman luvun *Kometen kommer* -teoksesta (1968) ja Birgitta Kirchererin (2001) saksannoksesta samalla tavalla lause lauseelta läpi. Merkitsin lähtö- ja kohdetekstin välisiä eroja eri väreillä. Aloin lisätä myös ajatuksiani kääntäjien käännösratkaisuista, jotka mahdollisesti liittyivät lapsikäsitukseen. Tein lisäksi omat koontitiedostot tärkeimmistä huomioistani myöhemmin.

4 Analyysi ja tulokset

4.1 *Kometjakten* (1946) ja *Komet im Mumintal* (1970)

Esitän seuraavaksi tutkimukseni tärkeimmät tulokset lapsikäsitteiden kannalta.

Kuvaan tuloksia ensin *Kometjaktenin* ja sen saksannoksen välillä. Esitän sen jälkeen tärkeimmät tutkimustulokset *Kometen kommer* -teoksesta ja sen saksannoksesta.

Pohdin lopuksi niitä saksannosten välisiä eroja tutkimustuloksissa, joiden voidaan nähdä antavan viitteitä lapsikäsitteiden jonkinasteisesta muutoksesta

kohdekulttuurissa 30 vuodessa. Kaikki esimerkkien käännökset ovat omiani.

4.1.1 Merkityksen muutokset kertomuksen juonessa

Tutkimusaineistoni luku on kirjan loppupuolella. Merenpohja on tarinan tässä vaiheessa kuivunut, lukuun ottamatta pienehköjä lampareita, joissa kalat ja maneeetit pyristelevät. Kaveruksilla on kiire ehtiä suojaan lähestyvältä komeetalta. Merenpohja on kuitenkin liian laaja kierrettäväksi jalkaisin sen reunoja pitkin. He päättävätkin etsiä puujalat, joilla voivat ylittää merenpohjan ilman sen kiertämistä. Näin he ehtisivät ajoissa suojaan komeetalta.

Komet im Mumintal -saksannoksessa on muutoksia kertomuksen juonessa (tekstiliite 1). *Kometjaktenissa* kerrotaan puujalkojen etsimisestä tässä tarinan kohdassa jo pian seuraavasti: ...*och det var sannerligen ingen lätt jakt.*, '...se ei ollut totisesti helppo etsiminen.'. Saksannoksessa kertomuksen punainen lanka muuttuu seuraavasti: *Es war nicht schwer, Stelzen zu finden.*, Ei ollut vaikea löytää puujalkoja. Ne löytyvät heti ja helposti hylyn jäänteistä ilman, että tarvitsee tassullakaan astua uhkaavassa ympäristössä. Lähtö- ja kohdetekstin välillä on tässä samassa kertomuksen kohdassa myös seuraavia sisällöllisiä muutoksia: *Kometjaktenissa Muumipeikko* ja *Niiskuneiti* lähtevät etsimään puujalkoja yhdessä. He tutustuvat toisiinsa. *Muumipeikko* kertoo perheestänsä ja hurjasta tulvasta. He ovatkin niin tiivistä sulkeutuneet keskusteluunsa, että unohtavat puujalkojen etsimisen, kunnes näkevät länsireimarin ja muistavat, mitä ovat tekemässä. *Niiskuneiti* ei kuitenkaan saksannoksessa etsi puujalkoja *Muumipeikon*, vaan veljensä *Niiskun* kanssa. Saksannoksessa on muuttuneen juonen osalta kaventunut sivumäärä noin yhdellä aukeamalla lähtötekstiin verrattuna. Samalla jää pois lähtötekstin mielenkiintoisia merkityksiä.

Edellä mainitussa kertomuksen kohdassa on huomionarvoista se, että *Muumipeikko* tapaa *Niiskuneidin*, hänen veljensä *Niiskun* ja *Nuuskamuikkusen* ensimmäisen kerran *Kometjaktenissa*. *Muumipeikolle* erityisen merkittäviä ystäviä *Muumi*-tarinoissa ovat juuri *Niiskuneiti* ja *Nuuskamuikkunen*. Kyseinen kohta, jossa *Muumipeikko* ja *Niiskuneiti* etsivät puujalkoja yhdessä ja tutustuvat samalla toisiinsa on tätä *muumi*-tarinoiden taustaa vasten ajateltuna sitäkin merkittävämpi tarinan sisällön muuttaminen.

Huomionarvoista tässä yhteydessä on myös se, että *Niisku* kertoo toisille lähtötekstissä seuraavasti: ”*Nu gäller det bara att hitta styltor. Vi ger oss av åt olika håll och letar. Sen möts vi här igen.*” Saksannoksessa *Niisku* toteaa: „*Ihr müßt üben*”, *sagte Schnupferich und sah wieder froh drein.* „*Jetzt müssen wir aber Stelzen finden.*” Käännöksessä tunnelmaa on kevennetty lisäämällä jo muutenkin kovasti muuttuneeseen kerrontaan se, että ””Teidän täytyy harjoitella”, *Niisku* sanoi ja näytti taas **iloiselta**.’ Nämä molemmat ovat lisäyksiä saksannoksessa. Ikään kuin pienelle lukijalle tai kuulijalle haluttaisiin näin viestiä, että kaikki on hyvin, älä huolestu. Voisi luulla, että juuri puujalkojen etsimisestä olisi keskeistä kertoa myös saksannoksessa, koska se on koko teoksen merkittävimpiä kohtia komeetan vuoksi kuivuneen, laajan merenpohjan ylittämisen kannalta. *Niiskuneiti* keskittyy käännöksessä sen sijaan ihastelemaan löytämänsä tuohta ja pulloa. Saksannoksessa tämä kohta on *Niiskuneidin* replikointia. Lähtötekstissä kuvaus on, mutta myöhemmin ja ilman *Niiskuneidin* puheenvuoroa. Saksannoksen lisäystä on myös kohta, jossa *Niisku* pyytää *Niiskuneitiä* ’ryhdistäytymään/keräämään voimansa ja nousemaan puujaloille’. „*Jetzt sollst du dich aber zusammennehmen und auf Stelzen gehen.*” Tällaista kohtaa ei ole lähtötekstissä, vaan *Niisku* opastaa kaikkia.

4.1.2 Merkityksen muutokset sanatasolla

Sanatason merkityksen muutokset käännöksessä kohdistuvat tarkastelemissani luvussa mm. verbeihin ja adjektiiveihin. Kyseisessä kertomuksen kohdassa *Nuuskamuikkunen* on keksinyt keinon ylittää kuivunut merenpohja. Lähtötekstissä *Nuuskamuikkunen* ’huusi’ (*skrek*) ja *Niisku* ’sanoi’ (*sa*). Saksannoksessa huutaminen kääntyy ’sanomiseksi’ (*sagte*) ja toisessa kohdassa sanominen kääntyy ’toistamiseksi’ (*wiederholte*).

*I detsamma lyfte snusmumriken huvudet, "Jag vet", **skrek** han.
"Styltor!"*

*"Styltor?", **sa** snorken. "Förslaget..." (Kometjakten, s. 124)*

*Im selben Augenblick erhob sich Schnupferich. „Stelzen”, **sagte** er.*

*„Stelzen”, **wiederholte** der Snork. „Der Vorschlag..." (Komet im
Mumintal, S. 118)*

Kun kaverukset kävelevät merenpohjalla komeetan loistaessa erityisen suurena, sanoo *Nipsu* seuraavalla tavalla ja nyrpistää nenäänsä:

*"Här luktar illa", **sa** Sniff och rynkade nosen. "Kom ihåg att det här går
på er risk!" (Kometjakten, s. 128)*

Saksannoksessa *Nipsu* valittaa huonosta hajusta:

*„Hier riecht es schlecht", **klagte** Schnüferl. „Ihr erinnert euch, dass
es auf ihre Verantwortung geht." (Komet im Mumintal, S. 121)*

Edellisissä kertomuksen kohdissa on myös saksannosta hyvin kuvaava piirre siinä, miten verbit käännetään. Käännöksessä on usein vivahteikkaampia verbejä kuin lähtötekstissä. Tämä kuvaa ainakin sitä, että saksannoksessa on haluttu käyttää monipuolisemmin verbejä kuin lähtötekstissä. Yllä olevissa esimerkeissä sanoa-verbi on kääntynyt toistaa-verbiksi ja valittaa-verbiksi. Onko tällä yhteyttä lapsikäisyyteen? Mahdollista on se, että saksannoksessa halutaan opettaa lapselle vivahteikkaampaa kieltä, mitä Janssonin tekstissä on. Saman verbin toistoa on saatettu pitää tyyllillisesti huonona ratkaisuna kohdekulttuurissa.

Käännöksen sanatason merkityksen muutokset kohdistuvat myös adjektiiveihin. *Nipsu* on löytänyt seuraavassa tarinan kohdassa aarrearkun meren pohjasta ja haluaa ottaa sen mukaansa. *Niisku* toteaa kuitenkin seuraavasti: "*Låt den vara! Vi kommer nog att hitta märkligare saker...*", "'Anna sen olla! Löydämme kyllä vielä hienompia tavaroita...". Huomionarvoista tässä on kuitenkin se, että *märklig*-adjektiivilla on ruotsissa muitakin merkityksiä, joita ovat 'merkillinen, outo, eriskummallinen', mutta myös 'huomattava, merkittävä ja tärkeä'. Saksannoksessa adjektiivina on *schön*, jonka perusmerkitys on 'kaunis, kiva tai hauska'.

*"Vi skulle ändå inte få den med oss", **sa** snorken. "Låt den vara! Vi
kommer nog att hitta **märkligare** saker innan vi har gått över den
här havsbotten." (Kometjakten, s. 130)*

„Wir können sie ja doch nicht mitnehmen“, sagte der Snork. „Lass sie liegen. Wir finden sicher noch *schönere* Sachen, ehe wir auf der anderen Seite ankommen.“ (Komet im Mumintal, S. 121)

4.1.3 Poistot ja lisäykset

Saksannoksessa on tutkimassani luvussa lukuisia poistoja ja lisäyksiä. Lähtötekstissä *Niisku* otti vihkonsa esille ja jatkoi kuvaamaan ’hankaluuksia, jotka aiheutuivat komeetan välttelystä.’:

”Snorken tog fram sitt häfte och *fortsatte att beskriva* ”*vanskligheterna med undflyende av kometen*”. (Kometjakten, s. 123)

Saksannoksessa tyydytään toteamaan, että ’*Niisku* otti vihkonsa esille ja alkoi kirjoittamaan’:

*Der Snork nahm sein Heft heraus und **fing an zu schreiben***. (Komet im Mumintal, S. 117)

Tarinan kertomisen näkökulmasta käännöksestä on jätetty tärkeä tieto pois eli *Niisku* kuvaa nimenomaan ’hankaluuksia, jotka aiheutuvat komeetan välttelystä’. Lisäksi kyseinen kohta sisältää lähtötekstissä lisämerkityksen, että *Niisku* ’**jatkoi niiden hankaluuksien kuvailemista, joita komeetan välttely aiheutti.**’ Kun tätä vertaa saksannokseen *fing an zu schreiben*, ilmenee poisto, jonka vuoksi tässä tekstinkohdassa kertomuksen jännitys vähenee, koska käännökseen lukijalle ei tarjota tietoa siitä, että *Niisku* oli kirjoittanut näistä hankaluuksista aikaisemminkin. Tämä lisämerkitys jää käännökseen lukijalta tai kuulijalta pois. Saksannos ei tältä osin pysty välittämään yhtä jännittävää kertomusta kuin lähtöteksti.

Luvussa on monin paikoin myös kohtia, joissa on samassa tapahtumaketjussa sekä lisäyksiä että poistoja. Tutkimastani luvusta löytyy myös lähtötekstin kohta, jossa saksannoksessa on monta poistoa peräkkäin. Yksi näistä on lähtötekstin seuraava kohta, jossa kaverukset ihmettelevät kuivunutta merenpohjaa ja sitä, miten siitä päästään yli:

Och han lutade huvudet mot knäna och grät.

”Men mumrik”, sa mumintrollet förebrående.

”Du som alltid tar saker så lättvindigt, du får inte bli så där förtvivlad!”

”Jag vet”, sa snusmumriken. ”Men jag har alltid älskat havet mer än allt annat. Det är så sorgligt.”

"Inte minst för fiskarna", sa Sniff.

"Vad som förefaller mig viktigast", sa Snorken, "det är hur vi ska komma över det här jättehålet. För vi hinner inte gå runt det till i övermorgon."

"Nej det hinner vi inte", sa mumintrollet bekymrat. (Kometjakten 1946, s. 123)

Dann lehnte er seinen Kopf auf die Knie und wollte nichts mehr sehen.

„Aber wir müssen doch hinüber“, sagte der Snork.

„Wir können bis übermorgen nicht um dieses Loch herumgehen.“

Keiner sagte etwas. (Komet im Mumintal 1970, S. 117)

Tässä kertomuksen kohdassa ainoastaan kaksi merkitystä on ilmaistu lähtötekstin mukaisesti. Nämä ovat seuraavat: *han lutade huvudet mot knäna*, 'hän nojasi päänsä polviin' ja *"För vi hinner inte gå runt det till i övermorgon,"*, "'Sillä me emme ehdi kiertää sitä ylihuomiseen mennessä.'" Lähtötekstin *övet det här jättehålet*, 'tämän jättikuopan/-aukon /-reiän yli', on käännetty ilmauksella *um dieses Loch*, 'tämän kuopan/aukon/reiän ympäri'.

Lähtötekstistä jää kääntämättä monta kohtaa. Saksannoksesta poistetaan seuraavat tiedot: *'Nuuskamuikkunen itkee'*, *Muumipeikko* lohduttaa *Nuuskamuikkusta* ja toteaa, että "'sinä, joka suhtaudut asioihin aina kepeästi, et saa olla noin epätoivoinen.'" *Nuuskamuikkunen* puolustautuu kertomalla, että "'olen aina rakastanut merta enemmän kuin mitään muuta. Se on niin surullista.'" *Niisku* puuttuu keskusteluun toteamalla: "'Eikä vähiten kalojen vuoksi.'" *Niisku* pitää kuitenkin tärkeimpänä sitä, 'miten he pääsevät jättikuopan/-aukon/-reiän toiselle puolelle ylihuomiseen mennessä. Koska kävellen he eivät ehdi. *Muumipeikko* vastaa huolissaan, etteivät he ehdi.'

Saksannoksessa on seuraavat lisäykset: *„Aber wir müssen doch hinüber“, sagte der Snork.*, "'Mutta meidän täytyy päästä yli", sanoi *Niisku*.' , *„Wir können bis übermorgen nicht um dieses Loch herumgehen.“*, "'Emme ehdi ylihuomiseen mennessä tämän kuopan/aukon/reiän yli.'" ja *Keiner sagte etwas.*, Kukaan ei sanonut mitään.

Liittyvätkö poistot ja lisäykset lapsikäsitukseen? Tässä yhteydessä voi ainakin todeta sen, että käännös olisi jännittävämpi, mutta myös surullisempi, jos se olisi saanut kääntyä ilman poistoja ja lisäyksiä. Saksannoksesta on tehty jollakin tavalla ”rationaalisempi” kuin lähtötekstistä.

Seuraavassa saman tapahtumaketjun kuvaamisessa on myös tehty sekä lisäyksiä että poistoja. Kun *Niiskuneiti* on pelastanut *Muumipeikon* mustekalan lonkeroilta, ja *Muumipeikko* kiittelee *Niiskuneitiä* vuolaasti, kaverukset käyvät seuraavan keskustelun:

„Jag gjorde det så gärna”, viskade hon. ”Jag skulle rädda dig åtta gånger om dan om jag bara kunde!”

”Och jag skulle utan tvekan möta tolv bläckfiskar var dag om jag bara blev räddad från dem av dig”, sa mumintrollet ridderligt. (Kometjakten 1946, s. 134–135)

„Ich tat es so gern”, flüsterte sie. „Ich möchte, ich könnte dich täglich vor vielen Tintenfischen retten.”

„Liebling”, sagte Mumin. „Das wäre auf jeden Fall zuviel verlangt.”
(*Komet im Mumintal* 1970, S. 126–127)

Edellisessä kertomuksen lyhyessä kohdassa on sekä lisäyksiä että poistoja, jotka tuovat käännökseen merkitysmuutoksia. Tässä kertomuksen kohdassa sama merkitys säilyy lähtö- ja kohdetekstin välillä vain ensimmäisessä virkkeessä: ””Tein sen niin mielelläni”, hän kuiskasi.’ Lähtötekstin seuraavat toteamukset ovat käännöksessä muuttuneet kokonaan: ””Pelastaisin sinut kahdeksan kertaa päivässä, jos vain vois!”” ”Ja minä kohtaisin epäröimättä 12 mustekalaa joka päivä, jos vain sinä pelastaisit minut niiltä”, *Muumipeikko* sanoi ritarillisesti.’. Saksannoksessa kerrotaan sitä vastoin seuraavasti: *„Ich möchte, ich könnte dich täglich vor vielen Tintenfischen retten.”*, ””Haluaisin, voisin pelastaa sinut monelta mustekalalta päivittäin.”” *„Liebling”, sagte Mumin. „Das wäre auf jeden Fall zuviel verlangt.”*, ””Kulta”, *Muumipeikko* sanoi. Se olisi joka tapauksessa liikaa pyydetty.”” Käännös on saanut lähtötekstiin nähden päinvastaisen merkityksen.

Saksannoksessa on yllä olevassa tarinan kohdassa sivuutettu lukusanat kokonaan. Herää kysymys, pidetäänkö lukusanoja vaikeina kohdekulttuurin lapsille. Olen varhaiskasvatuksen opettajan työssä huomannut, että eri-ikäiset lapset ovat yleensä kiinnostuneita lukusanoista. Tämän ratkaisun vuoksi lapselta katoaa esimerkiksi mahdollisuus pohtia lukusanojen määrällisiä eroja. Lähtötekstissä *Muumipeikko*

nimenomaan painottaa sitä, että 'on valmis kohtaamaan 12 mustekalaa päivässä, jos *Niiskuneiti* pelastaa hänet.' Käännöksen voi nähdä ilmentävän vähättelevää suhtautumista tytön kykyjä kohtaan. Edellä kuvattujen käännösratkaisujen vuoksi katoaa monia lähtötekstin merkityksiä juuri lapsen näkökulmasta. Seuraavassa kertomuksen kohdassa on saksannoksessa myös sekä lisäyksiä että poisto:

Vidare vandrade de, uppför den ena kullen och nedför den andra. Det var tungt att gå i den mjuka sanden.

"Titta där", sa Snorken plötsligt. "Hatifnattarna är ute och går."

Långt borta på dynerna rörde sig de eviga vandrarna.

"De går österut", sa snorken. „Kanske det vore säkrast att följa efter. De känner alltid på sig när fara hotar och söker sig bort från den."
(*Kometjakten 1946, s. 121*)

Es war ermüdend, im weichen Sande zu gehen. Auf dem einen Abhang hinauf und auf dem anderen Abhang hinunter, Hügel nach Hügel.

„Seht!" rief der Snork. „Die Hatifnatten sind auf der Wanderung."

Weit draußen auf den Dünen bewegten sich die kleinen, ewigen Wanderer und schauten mit starren Blicken gegen den Horizont. „Sie gehen nach Osten", sagte der Snork. „Vielleicht wäre es am sichersten, ihnen zu folgen. Die können Dinge im Voraus spüren, wie ihr wißt." (*Komet im Mumintal 1970, S. 116*)

Saksannokseen on tehty lisäyksiä, jotka merkitsen seuraavaan käännökseeni tummennoksella: 'Kaukana särkillä **pienet**, ikuiset vaeltajat liikkuivat **ja katsoivat jähmettynein katsein horisonttiin.**' *Weit draußen auf den Dünen bewegten sich die kleinen, ewigen Wanderer und schauten mit starren Blicken gegen den Horizont* liittyy tässä tarinan kohdassa pieneen kuvaan. Käännöksessä on alkuteoksen tavoin kuva, jossa hattivatit vaeltavat jonossa. Heidän kasvojansa on tosin mahdotonta erottaa.

Saksannoksessa on lisäksi suhteessa lähtötekstin merkitykseen poisto. Lähtötekstissä kerrotaan siitä, miten "'Ne aistivat aina, kun vaara uhkaa, ja ne hakeutuvat siitä pois'". Saksannoksessa tyydytään toteamaan seuraavasti: *„Die können Dinge im Voraus spüren, wie ihr wißt."* Tässä kohdassa huomionarvoista on erityisesti se, että lähtötekstin ilmauksen *fara*, 'vaara' merkitys on jätetty kokonaan pois. Käännöksessä jää tällöin lähtötekstin merkitys vaarasta kertomatta. Saksannokseen on lisätty myös seuraava lause: *„...wie ihr wißt", "'kuten tiedätte."* Jos vaara olisi saanut kääntyä myös saksaksi, olisi uhkaava tekijä tällöin nimetty suoraan. Käännöksessä kerrotaan sen sijaan asioista, jotka eivät ole suoraan samalla tavalla jännitystä ilmaisevia kuin

vaara. Lisäys „*wie ihr wißt*”, ””kuten tiedätte””, voi toimia pienen lukijan tai kuulijan mieltä rauhoittavalla tavalla. Lapsen ei ole siis syytä huolestua tässäkin kertomuksen kohdassa.

4.1.4 Kohdennetut käännösratkaisut

Tutkimastani saksannoksesta löytyi myös eksplisiittisesti eli suoraan ilmaistuja asioita, vaikka ne oli lähtötekstissä kerrottu implisiittisesti eli epäsuorasti.

Eksplisiittistäminen on käännöstieteen termi, jolla tarkoitetaan eksplisiittisyyden muuttamista siten, että käännöksessä ilmaistaan eksplisiittisesti eli suoraan asia, joka lähtötekstissä on ilmaistu implisiittisesti eli epäsuorasti (Tieteen termipankki).

Eksplisiittistäminen on yläkäsite. Käytän sen konkreettisesta ilmenemismuodosta käännöksessä kielellistä ilmaisua kohdennettu käännösratkaisu.

Keskityn seuraavissa tekstin kohdissa kohdennettuihin käännösratkaisuihin, vaikka niiden saksannoksissa on lähtötekstiin verrattuna nähtävissä myös poistoja, lisäyksiä ja merkityksen muutoksia sanatasolla. *Niisku* kauhistelee seuraavassa esimerkissä sitä, mitä kaikkea merenpohjalta löytyy. *Niisku* sanoo lähtötekstissä seuraavasti: ”*Att tänka sig att allt det här låg långt inunder en!*”, Ajatella, että kaikki tämä oli kaukana alapuolella, kun ui!. Käännöksessä *Niisku* ihmettelee puolestaan seuraavasti: „... daß all das **unter meinem Magen** war!”, ”...että kaikki tämä oli **minun vatsani alla!**” Tässä kertomuksen kohdassa on eksplisiittistynyt lähtötekstin paikanilmaisu *långt inunder en* käännöksen kohdennetuksi, osoittavammaksi käännösratkaisuksi *unter meinem Magen*. Kyseisen käännösratkaisun syy saattaa olla esimerkiksi kielen systeemisissä ratkaisuissa. Kääntäjästä on tuntunut paremmalta valita jokin tarjolla olevista käännösmahdollisuuksista kuin suora käännös.

”Aldrig mer vågar jag simma på djupt vatten igen”, sa Sniff och ryste. ”Att tänka sig att allt det här låg långt inunder en!” Och han kikade ner i en svart rämna där vattnet ännu fanns kvar och myllrade av hemlighetsfullt liv. (*Kometjakten*, s. 130)

„Ich getraue mich nie wieder, im tiefen Wasser zu schwimmen”, sagte Schnüferl und schauderte. „Nur daran zu denken, daß all das **unter meinem Magen** war!” Er guckte in eine schwarze Rinne, in der noch Wasser war und wo es geheimnisvoll brodelte. (*Komet im Mumintal*, S. 121)

Seuraavassa lähtötekstin kohdassa *Niiskuneiti* menettää puujaloilla tasapainonsa, kun kumartuu ihastelemaan *Nipsun* löytämää tikaria. Saksannos kuuluu suomeksi seuraavasti: ””Voi, miten kaunis”, *Niiskuneiti* huusi ja unohti kokonaan säilyttää

tasapainon. Hän huojui eteenpäin ja sitten taaksepäin, piipitti sydäntä särkevästi, menetti tasapainon – syöksyi laivan hylkyyn korkeassa kaaressa ja katosi lastiruuman pimeyteen.’ Käännöksessä *Niiskuneiti* ’syöksyy laivan hylkyyn **korkeassa kaaressa** ja katoaa **lastiruumaan pimeyteen.**’ ’Korkeassa kaaressa’ ja ’lastiruuman pimeyteen’ ovat kohdennettuja käännösratkaisuja. Saksannoksessa muutosta lähtötekstiin verrattuna on myös se, että siinä kerrotaan kahteen kertaan *Niiskuneidin* tasapainon menettämisestä. Tasapainon menetys kerrotaan yhden kerran lähtötekstissä.

”O så vackert”, sa snorkfröken och glömde helt och hållet att hålla balansen. Hon vippade framåt, och så vippade hon bakåt, och huj, plötsligt hade hon åkt rakt in i skeppet och försvunnit i lastrummet. Mumintrollet upphävde ett skri och störtade till hennes undsättning. Han kröp över det hala däck och tittade ner i båtens svarta innandöme.

”Är du där?” ropade han ängsligt.

”Här är jag!”, pep snorkfröken. (Kometjakten, s. 131–132)

*„Wie schön”, rief das Snorkfräulein und vergaß ganz auf das Gleichgewicht aufzupassen. Sie wippte nach vorne und dann nach hinten, piepste herzerreißend, verlor den Halt – und stürzte **in weitem Bogen** in den Schiffsrumpf und verschwand **im Dunkel des Lastraums**. Mumin stürzte hin und kletterte die rostige Ankerkette hinauf. „Wo bist du? Wo bist du?” rief er ängstlich. Er stolperte über das Dicke Fell von See gras auf dem Deck und guckte in das schwarze Innere des Schiffes.*

„Hier”, piepste eine kleine Stimme. (Komet im Mumintal, S. 124)

Muumipeikko on puolestaan vaikeuksissa seuraavassa tarinan kohdassa. Hän on jo pelastanut *Niiskuneidin* lastiruumasta, kun joutuu itse ahdinkoon. Saksannoksessa on jonkinlaisena toistona yllä olevaan käännökseen verrattuna ikään kuin jäänyt kummittelemaan kohdennettu käännösilmaisu *im Dunkel des Lastraumes*, vaikka tämäkin kohta puuttuu myös tässä lähtötekstistä.

Men medan snorkfröken ordnade sitt pannludd efter äventyret fick hon plötsligt se nånting i spegeln.

Hon såg den svarta luckan, hon såg mumintrollet som höll på att klättra opp igen – men där bakom, längst inne i mörkret, såg hon nånting annat. Nånting som rörde sig. Nånting som sakta kröp närmare och närmare mumintrollet. Snorkfröken släppte spegeln på däck och skrek allt vad hon orkade:

„Passa på! Det är nånting bakom dig!” (Kometjakten, s. 133)

*Als aber das Snorkfräulein seine nassen Stirnfransen betrachtete, erblickte es plötzlich etwas anderes im Spiegel. Hinter Mumin, tief drinnen **im Dunkel des Lastraumes**, bewegte sich etwas. Etwas, das langsam näher und näher kam...*

Sie ließ den Spiegel auf das Deck fallen und schrie:

„Gib acht! Es ist etwas hinter dir!” (Komet im Mumintal, S. 125)

4.2 *Kometen kommer* (1968) ja *Komet im Mumintal* (2001)

Esitän seuraavaksi *Kometen kommer* -teoksen (1968) ja sen saksannoksen *Komet im Mumintal* (2001) tutkimustulokset. Kokoavasti voi todeta, että kääntäminen ei kolmekymmentä vuotta myöhemmin ollut enää niin vaihtelevaa toimintaa kuin edellä esittämieni tutkimustulosten valossa. Tässä saksannoksessa ei ole tutkimassani luvussa merkityksen muutoksia kertomuksen juonessa. Pienempiä poikkeamia lähtötekstin esityksestä kuitenkin löytyy, mutta määrällisesti huomattavasti vähemmän kuin runsaat kolmekymmentä vuotta aikaisemmin. Keskityn esityksessäni otsakkeessa mainittuun asiaan, vaikka käännöksistä löytyy myös muita muutoksia lähtötekstiin verrattuna.

4.2.1 Merkityksen muutokset sanatasolla

Saksannoksessa on monin paikoin verbien merkitysten muutoksia lähtötekstiin verrattuna. Seuraavassa esimerkissäni *Muumipeikko* on juuri rientänyt auttamaan *Niiskuneitiä* lastiruuman uumenista. Hän joutuu samalla hetkellä itse mustakalan yllättämäksi, kun *Niiskuneiti* huutaa hänelle:

Akta dig! skrek hon.

Mumintrollet vände sig om.

*Och där **kom** bläckfisken. Havets farligaste vidunder, en jättebläckfisk, kom sakta glidande emot honom ur mörkret.*
(*Kometen kommer*, s. 107)

„Pass auf!”, schrie sie. „Hinter dir kommt etwas!”

Mumin drehte sich um.

*Und **sah** einen Tintenfisch. Das gefährlichste Ungeheuer der Meere, ein Riesentintenfisch, kam sachte aus der Dunkelheit auf ihn zugeglitten.* (*Komet im Mumintal*, S. 133)

Lähtötekstissä todetaan: *Och där kom bläckfisken.*, 'Ja sieltä tuli mustekala'.

Saksannoksessa kerrotaan sen sijaan: *Und sah einen Tintenfisch.*, 'Ja näki mustekalan.'. Käännöksessä *Muumipeikko* sen sijaan näkee mustekalan, kun hän 'kääntyi ympäri'. Lapsen kannalta tilanne saattaa olla vähemmän pelottava saksannoksessa, jossa ensin varoitetaan mustekalan tulemisesta, ja tämän jälkeen

Muumipeikko huomaa mustekalan. Saksannoksessa kerrotaan vasta seuraavan lauseen lopussa *ein Riesentintenfisch, kam sachte aus der Dunkelheit auf ihn zugeglitten*, 'jättiläismustekala liukui pimeydestä hitaasti häntä kohti'.

Seuraavassa käännöksessä on, poikkeuksellista kyllä, verbimerkitys muuttunut pelottavammaksi kuin lähtötekstissä. Matkalaiset leiriytyvät yöksi kyseisessä kertomuksen kohdassa korkealle kalliolle. *Muumipeikko* juttelee *Niiskuneidille*, joka haikailee hohtavan näkinkengän perään jyrkänteen reunalle. Sinne ei kuitenkaan kannata mennä hirviöiden takia. Lähtötekstissä tässä kertomuksen kohdassa pronomini *de*, 'ne' viitataan hirviöihin. "*De bor närnere i gyttjan...*", "'Ne asuvat/asustavat alhaalla liejussa...'" Saksannoksessa kerrotaan: „*Die lauern dort im Schlamm...*", "'Ne vaanivat siellä liejussa.'" Verbien *asua/asustaa* ja *vaania/väijyä* merkitykset ovat hyvin erilaiset. Voisiko yksi selitys saksannoksessa näin painokkaalle verbi-ilmaisulle olla siinä, että jyrkänteelle ei kannata mennä senkään takia, koska hirviöt vaanivat alhaalla liejussa?

*Bry dig inte om den, sa mumintrollet. Här är farligt. Därnere finns vidunder som ingen nånsin har sett. De **bor** därnere i gyttjan...*
(*Kometen kommer*, s. 110)

„*Vergiss sie*“, sagte Mumin. Hier ist gefährlich. Dort unten gibt es Ungeheuer, die niemand je gesehen hat. Die **lauern** dort im Schlamm...“ (*Komet im Mumintal*, S. 136–137)

Muumipeikko kiittää seuraavassa kertomuksen kohdassa *Niiskuneitiä*, joka pelasti hänen henkensä heijastamalla auringonsädettä peilin avulla mustekalan silmiin. Saksannoksessa on adjektiivilisäys *liebes*. Lapsikäsitteiden kannalta saksan puhuttelu on hieman hellempi kuin ruotsin pelkkä *Snorkfräulein*, juuri tämän adjektiivilisäyksen vuoksi. Tämä johtuu ainakin osittain ruotsin ja saksan kielieroista. Saksa käyttää esimerkiksi puhutteluissa adjektiivia *lieb*.

Snorkfröken, du har räddat mitt liv, sa mumintrollet. Och på vilket intelligent sätt! (Kometen kommer, s. 108)

„*Liebes Snorkfräulein, du hast mein Leben gerettet*“, sagte Mumin.
„*Und wie intelligent du das getan hast!*“ (*Komet im Mumintal*, S. 134)

4.2.2 Poistot ja lisäykset

Saksannoksessa on lähtötekstiin verrattuna sekä poistoja että lisäyksiä. Poistot ja lisäykset käyvät seuraavissa tekstiotteissa ”käsi kädessä”, koska usein tilanne on se,

jos jotain jätetään lähtötekstistä pois, sen tilalle on lisätty jotain kohdetekstiin.

Käännöksessä on seuraavassa tekstiotteessa vähäinen poisto, kun lähtötekstin *såja*, *såja* -ilmaisussa ('kas niin, kas niin'), on adverbeista käännöksessä toinen *såja* jätetty pois. Saksannoksessa on lisäys "*habt keine Angst*", "'älkää pelätkö'". Se ikään kuin varmistaa lapsilukijalle, että kaikki kääntyy vielä parhain päin. *Niiskuneiti* juoksentelee auttamassa kaloja ja maneetteja, jotka pyristelevät kuivuneen merenpohjan lätäköissä. Hän sanoo:

Såja, såja, sa hon. Nu ska du strax få det bra igen... (Kometen kommer, s. 103)

*„So, habt keine Angst“, sagte sie. Gleich wird’s wieder gut...”
(Komet im Mumintal, S. 128)*

Saksannoksessa on seuraavassa kohdassa lisäys, joka voi konkretisoida tilanteen synkkyyttä. Lähtötekstissä *Nuuskamuikkunen* on komeetan aiheuttamista ympäristömuutoksista niin alakuloinen, että tarinassa kerrotaan: *hade ingen lust att spela*, 'ei halunnut soittaa'. Saksannoksessa on adverbilisäys *nicht mehr*, 'ei enää'.

Snusmumriken hade ingen lust att spela. Han gick för sig själv och funderade. De andra var också tysta. Bara sniff gnällde då och då och sade att han hade huvudvärk. Det var förfärligt hett. (Kometen kommer, s. 98)

Der Schnupferich mochte nicht mehr spielen. Er hielt sich abseits und dachte nach. Die andern schwiegen ebenfalls. Nur das Schnüferl klagte ab und zu über Kopfschmerzen. Es war schrecklich heiß. (Komet im Mumintal, S. 121)

Muumipeikko lohduttaa kertomuksen seuraavassa kohdassa *Nuuskamuikkusta*, koska merta ei enää ole:

Mumintrollet satte sig bredvid honom och sa: Det kommer tillbaka. Alltihop kommer tillbaka när kometen har farit sin väg. Tror du inte det? (Kometen kommer, s. 100–101)

Saksannokseen on lisätty kysymyslauseen loppuun fokuspartikkeli *auch*, joka muuttaa jollakin tavalla lähtötekstin kysymyksen toiveikkaammaksi ja puhuttelevammaksi: „*Glaubst du das nicht auch?*”, ’ ”Etkö sinäkin usko niin?”

Mumin setzte sich neben ihn und sagte: „Es kehrt zurück. Wenn der Komet davongeflogen ist, kehrt alles zurück. Glaubst du das nicht auch?”

(Komet im Mumintal, S. 124)

Nuuskamuikkunen keksii seuraavassa kertomuksen kohdassa, miten meren kuoppa/aukko/reikä ylitetään:

Det blev alldeles tyst. Då reste sig Snusmumriken och sa: vi ska gå över på styltor. Då hinner vi nog. (Kometen kommer, S. 101)

Saksannoksessa on kaksi adverbilisäystä eli *bestimmt rechtzeitig*, 'varmasti ajoissa'. Lähtötekstissä on modaalipartikkeli *nog*, 'kyllä'. Käännöksessä on tässä kohdassa myös kohdennettu käännösratkaisu „Wir müssen Stelzen benutzen.“. Saksannoksen adverbis 'varmasti' ja 'ajoissa' kuvaavat lapselle sitä, että asiat järjestyvät kyllä ja siinä halutaan ehtiä vielä osoittavammin kuin lähtötekstissä. Käännös ilmaisee syyn tähän konkreettisemmin kuin lähtöteksti eli ”Meidän täytyy käyttää (hyväksi) puujalkoja.”.

*Es wurde ganz still. Da stand der Schnupferich auf und erklärte:
„Wir müssen Stelzen benutzen. Dann kommen wir bestimmt
rechtzeitig hinüber.“ (Komet im Mumintal, S. 125)*

Seuraavat kertomuksen kohdat kuvaavat osaltansa lähtö- ja kohdetekstin välisiä mahdollisia haasteita eri-ikäisille lapsille kääntämisen kannalta. Kaverukset harjoittelevat puujaloilla. *Nipsua* heikottaa, hän sanoo:

Jag har svindel! Jag kräks! skrek Sniff. (Kometen kommer, s. 102)

Siinä missä lähtötekstissä *Nipsua* 'pyörryttää' ja hän huutaa, että 'oksentaa', huutaa *Nipsu* suomeksi käännettynä saksannoksessa ”Minua alkaa pyörryttämään! Minun pitää oksentaa...”. Tämä on jollakin tavalla varoittlevampi ilmaisu kuin lähtötekstissä.

*„Mir wird schwindelig! Ich muss spucken“, schrie das Schnüferl.
(Komet im Mumintal, S. 126)*

4.2.3 Kohdennetut käännösratkaisut

Saksannoksessa on myös kohdennettuja käännösratkaisuja. Matkalaiset seisovat seuraavassa kertomuksen kohdassa korkealla rantapenkereellä ja tuijottavat meren pohjaa. ... *det bubblade därnere...*, '... siellä alhaalla poreili...', ...*det luktade konstigt...*, '...haisi omituiselta...' Under dem stupade stranden nedåt..., 'Heidän alapuolellansa ranta painui jyrkästi alas...'. Saksannoksessa lähtötekstin alla olevan esimerkin kahteen virkkeeseen sisältyy jo useampi kohdennettu käännösratkaisu.

Saksannoksessa kerrotaan...*in der Tiefe brodelte es...*, '...syvällä poreili...',
 ...*stechender Geruch hing in der Luft*, '...pistävä haju oli/leijui ilmassa ' ja *Zu ihren Füßen...*, '*Heidän jalkojensa juuresta...*'. Käännösratkaisuista on tehty
 osoittavampia edellisissä kohdissa kuin lähtöteksti on. Oma hypoteesini on se, että
 saksannoksesta tulee helpompi ymmärtää eri-ikäiselle lapsilukijalle/-kuulijalle.

*Det ångade om den, det bubblade därnere och det luktade konstigt
 och fränt. Under dem stupade stranden nedåt i gröna, slemmiga
 klyftor. (Kometen kommer, s. 99)*

*Dampfvolken stiegen daraus empor, in der Tiefe brodelte es, ein
 eigenartiger, stechender Geruch hing in der Luft. Zu ihren Füßen
 fiel der Strand in grünen schleimüberzogenen Schluchten ab. (Komet
 im Mumintal, S. 124)*

Seuraavassa tarinan kohdassa matkalaiset ihmettelevät sitä, miten ehtivät
 kuopan/aukon/reiän yli kahdessa päivässä. Lähtöteksti ilmaisee asian kysymyksellä:
 ”Hur ska vi komma över?” *frågade snorken plötsligt.*, ” Kuinka me pääsemme yli?”,
 Niisku kysyi yhtäkkiä.’ Saksannokseen on lisätty kohdennettu käännös '**toiselle
 rannalle**'.

*Men Snusmumriken svarade inte. Hur ska vi komma över? frågade
 snorken plötsligt. Vi hinner inte gå runt det här hålet på två dar.
 Ingen sa nånting. (Kometen kommer, s. 100)*

*Doch der Schnupferich antwortete nicht. „Wie sollen wir **ans
 andere Ufer** kommen?“, fragte der Snork plötzlich. „Wir schaffen es
 nie dieses Loch in zwei Tagen zu umrunden.“ Niemand sagte etwas.
 (Komet im Mumintal, S. 124)*

Niiskuneiti pohtii seuraavassa tarinan kohdassa sitä, jos laivan hylyn sisältä löytyisi
 jalokiviä ja kultaa ja helmiä ja timantteja. Hän kysyy: *Kanske det finns några
 därinne!*, 'Ehkä niitä on muutamia tuolla sisällä?' Saksannoksessa lähtötekstin
 kysymys on saanut huomattavasti kohdennetumman sisällön: *„Möglicherweise
 könnte mann hier in diesem Wrack tatsächlich Schätze finden! ”*, 'Ehkä tästä
 laivanhylystä voi tosiaan löytää aarteita.'.

*Men jag förstår honom, invände Snorkfröken. Jag älskat juveler och
 guld och pärlor och diamanter! Kanske det finns några därinne!
 Ska vi? (Kometen kommer, s. 107)*

*„Aber ich kann ihn gut verstehen“, wandte das Snorkfräulein ein.
 „Ich liebe Juwelen und Gold und Perlen und Diamanten!
 Möglicherweise könnte mann hier in diesem Wrack tatsächlich
 Schätze finden! Sollen wir vielleicht...? (Komet im Mumintal, S. 132)*

4.2.4 Tekstin rakenteen keventäminen

Saksannoksessa on paikoin kevennetty tekstin rakennetta. On vaikea tietää, onko tämä tehty mahdollista lapsilukijaa ajatellen. Lähtötekstissä esimerkiksi seuraava kertomuksen kohta on yksi tiivis kappale. Saksannoksessa se on esitetty lukuteknisesti helpommassa muodossa, koska virkkeet ovat erillisiä. Tämä voi olla helpompi muoto niin lukevan lapsen kannalta kuin kertomusta lapselle ääneen lukevan vanhemman kannalta. *Muumipeikko* ihmettelee autiota maisemaa ja nuuhkii ilmaa:

Så öppnade sig skogen i ett ödsligt landskap av långa sanddyner. Ändlösa mjuka kullar av sand och här och där tofsar av strandhavre. Muminrollet stannade och nosade i luften. Jag känner ingen havslukt, sa han. Det luktar illa... (Kometen kommer, s. 98)

Dann öffnete sich der Wald und ging in eine öde Landschaft aus langen Sanddünen über. Endlose weiche Hügel aus Sand und ab und zu ein paar Büschel Strandhafer.

Mumin blieb stehen und schnupperte.

*„Die Luft riecht nicht nach Meer“, sagte er. „Sie riecht schlecht...“
(Komet im Mumintal, S. 121)*

Jos saksannoksia vertaa toisiinsa, voi todeta, että kääntäminen ei kolmekymmentä vuotta myöhemmin 2000-luvun alussa ollut enää niin suuressa määrin lähtötekstistä irtautuvaa toimintaa kuin aikaisemmin. Uudemmassa saksannoksessa ei tutkimassani luvussa ole merkityksen muutoksia tarinan juonessa. Pienempiä muutoksia lähtötekstin esityksestä kuitenkin löytyy säännöllisesti, mutta määrällisesti huomattavasti vähemmän kuin runsaat kolmekymmentä vuotta aikaisemmin. Muutokset ilmenevät kummassakin saksannoksessa sanojen merkitysten muutoksina, poistoina lähtötekstin sisällöstä tai lisäyksinä lähtötekstiin verrattuna. Kääntäjä on uudemmassa saksannoksessa käyttänyt vivahteikkaampia verbi-ilmaisuja lähtötekstiin verrattuna. Uudemman saksannoksen rakennetta on pyritty keventämään esimerkiksi kappalejaolla.

Edellä kuvaamistani tutkimustuloksista voi päätellä lapsikäsitteilyksen osalta sen, että jokin kohdekulttuurissa on muuttunut. Taustalla on todennäköisesti yhdessä monia tekijöitä mm. aikuisten avarampi suhtautuminen siihen, mitä lastenkirjassa voi esittää, lapsikäsitteilyksen muutos kirjallisuudessa ja kohdekulttuurin yhteiskunnalliset muutokset. Tutkimustulokseni jäävät kuitenkin hypoteeseiksi, koska minun on mahdotonta tietää, miksi käänöksissä on menetelty edellä kuvaamillani tavoilla.

Uudelleenkääntämisen myötä Janssonin *muumi*-tarinat alkoivat Jendisin (2007) mukaan saada ymmärrystä myös saksankielisissä maissa. Hänen mielestään Janssonin tarinoihin liittyi aikaisemmin Saksassa ymmärtämättömyyttä, väärinkäsityksiä ja muuttuvaa tulkitseminen lähtötekstiin verrattuna. Voisivatko selityksinä tähän muutokseen olla edellä mainitsemani sekä muuttunut suhtautumistapa lapsikäisyyteen kohdekulttuurissa että kohdekulttuurissa tapahtuneet yhteiskunnalliset muutokset?

Janssonia ja hänen uutta kääntäjäänsä Kirchereriä ylistettiin tuon aikaisissa saksalaisissa lehtiartikkeluissa. *Muumi*-kirjat saivat osaksensa arvostusta lastenkirjallisuutena. Edellä esitetystä voi päätellä sen, että kohdekulttuurissa oli edelleenkin vallalla se näkemys, että *muumit* olivat ainoastaan lastenkirjallisuutta. Tämän käsityksen valossa Saksassa oli vielä 2000-luvun alkupuolella ymmärtämättömyyttä Puurtisen (2000) kuvaamista kaikenikäisille soveltuvista ambivalenteista teksteistä. Samat tarinat, jotka oli jo 50 vuotta aikaisemmin otettu Pohjoismaissa vastaan kaikenikäisille sopivana ja edistyksellisenä kirjallisuutena.

Bjelfvenstamin saksannos (1993) oli kopio Bandleriitten saksannoksesta. Herää kysymys, oliko kustantaja halunnut tuolloin vain lisätä kyseisellä ”uudelleenkäännöksellä” myyntiä tekemättä mitään sen kummempaa kirjan sisällölle. Näin olisi herätelty lukijoitten mielenkiintoa, markkinoita ja myyntiä. Jos Bandlerit joutuivat aikaisemmin kesken oman sopimuskautensa sanomaan tyytymättöminä sopimuksensa irti Benziger-kustantamon toiminnan vuoksi, on kyseisen kustantamon menettely sitäkin epäeettisempää.

Toimivatko kohdekulttuurin kirjallisuuden portinvartijat jollakin tavalla yhteistyössä ja tukivat toisiansa, jotta Kirchererin uudelleenkäännös saisi paremman vastaanoton myönteisten kirja-arvostelujen pohjalta ja siten paremman myynnin kirjamarkkinoilla? Uudella käännöksellä voidaan tavoitella myös muutoksia silloin, kun halutaan nostaa esimerkiksi jonkin teoksen näkyvyyttä (Koskinen & Paloposki 2015). Oliko tilanne tämä ainakin Bjelfvenstamin ”uudelleenkäännöksen” kohdalla?

Tutkimukseni mukaan myös uudemmassa Kirchererin saksannoksessa olisi ollut työstämistä, jotta se olisi linjassa Janssonin alkuperäisten ajatusten kanssa. Saksannos jää edelleen jälkeen Janssonin lapsikäisyydestä. Kirchererin käännöksen

mahdolliset kytkökset kohdekulttuurin lapsikäsitukseen tulevat näkyviin erityisesti poistoina, lisäyksinä ja kohdennettuina käännösratkaisuina. Tarinan alkuperäisiä tunnelmia katoaa kyseisillä käännösratkaisuilla väistämättä. Jansson kertoi tarinan kursailemattomammin jo 1940-luvulla ja jatkoi linjallansa vielä 1960-luvulla, jolloin hän kirjoitti kertomuksen komeetasta vielä kolmannen kerran. Taiteilijalla oli rohkea luottamus siihen, että lapsi kykenee rakentamaan tarjotuilla rakennuspalikoilla omannäköisensä talon, ja se riitti hänelle. Tässä on yhtymäkohta siihen, että myös Janssonille annettiin lapsena mahdollisuus jännitykseen ja uusien näkökulmien löytämiseen.

Jos saksannoksia vertaa Janssonin alkuperäisteoksiin, vaikuttaa siltä, että kummassakaan saksannoksessa ei ylletty Janssonin lapsikäsitksen tasolle. Puurtisen (1995) mukaan lastenkirjallisuuden kääntämisessä yleinen piirre näyttää olevan se, että kohdekielen säännöt ja konventiot ovat tärkeämpiä kuin uskollisuus alkuperäiselle tekstille. Kääntäjä voi joutua muokkaamaan käännöstä lähemmäksi kohdekulttuurin käsitystä lastenkirjallisuudesta (Puurtinen 2000). Tämä näyttää tutkimukseni tulosten mukaan pitäneen paikkansa vielä saksannosten ilmestymisaikoina. Kääntäjät ovatkin Shavitin (1986) mukaan tehneet muutoksia enemmän lastenkirjallisuudessa kuin aikuisten kirjallisuudessa, juuri esimerkiksi muutoksia ja lyhennyksiä.

Saksannoksissa on havaittavissa myös jonkinlaisia säännönmukaisuuksia. Minulle alkoi aineistoa lause lauseelta auki kirjoittaessani kehittyä jonkinlaista ”silmää” sille, että muutoksia alkaa olla tulossa. Säännönmukaisuudet viittaavat Touryn (1980) mukaan erityisesti siihen, että kohdekulttuurissa on normeja, jotka tavalla tai toisella määrittävät kääntäjän ongelmanratkaisua ja käännösstrategioiden käyttöä.

Voin tutkimustulosteni valossa vain hieman haikeasti viitata seuraavaan Van Coillien (2006) toteamukseen: luova kääntäjä onnistuu kutkuttamaan lukijan luovuutta, älyä ja estetiikkaa. Lastenkirjojen mielikuvitus ja kieli tarjoavat Van Coilliestä oivallisen mahdollisuuden tähän. Janssonin molemmat lähtötekstit olisivat mahdollistaneet omaperäisemmän rakennuspalikoiden käyttämisen käännöksissä juuri lapsen näkökulmasta. Van Coillie pitää tärkeänä juuri kirjailijan tyylin ja sanottavan välittämistä. Tulkinnat ja käännösstrategia voivat vaihdella.

4.3 Kuvahuomiot lähtöteksteissä ja saksannoksissa

4.3.1 Kometjakten (1946) ja *Kometen kommer* (1968)

Kun *Kometen kommer* -teosta vertaa *Kometjakten* -teokseen (1946), uudistetusta versiosta puuttuu pullopostikuva. *Kometen kommer* -teoksessa on puolestaan uusi kuva Muumipeikosta, jossa peikko istuu harmistuneena. Hänen päänsä yläpuolella on aikaisemman *Kometjakten*-teoksen tähdenlento. Kyseiset kuvat ovat pienikokoisia.

4.3.2 Kuvahuomiot *Kometjakten* (1946), *Komet im Mumintal* (1970) ja *Kometen kommer* (1970), *Komet im Mumintal* (2001)

Kometen kommer -teoksen (1968) ja siitä tehdyn saksannoksen *Komet im Mumintal* (2001) kuvien välillä ei ole eroja.

Vanhemmassa saksannoksessa on luvusta jätetty pois kolme kuvaa, jotka ovat Janssonin alkuperäisteoksessa puolen sivun kokoisia. Ensimmäinen puuttuva kuva on jännittävä kuva, jossa kuvataan synkkää merenpohjaa (kuvaliite numero 1).

Uudemmassa saksannoksessa on kyseinen kuva. Toinen puuttuva kuva on hylyn ruumasta, jossa *Muumipeikko* on kiipelissä lähestyvän mustekalan vuoksi (kuvaliite numero 2). Uudemmassa saksannoksessa on myös tämä kuva. Varhemmassa saksannoksessa luvuilla on otsakkeet. Ne puuttuvat alkuteoksesta. Kyseisen kuvan kohdalla huomionarvoista on se, että luvun otsake kuuluu seuraavasti: *Wie sie das ausgetrocknete Meer durchqueren und das Snorkfräulein Mumien von einem Riesentintenfisch befreit*. Jos kuvan sisältö mainitaan otsakkeessa, voisi ajatella, että juuri kyseistä kuvaa ei jätetä huomioimatta. Kolmas puuttuva kuva on *Muumipeikon* yövahtivuorosta jyrkänteellä, kun toiset nukkuvat (kuvaliite numero 3). Kaikki kolme puuttuvaa kuvaa ovat mielestäni oivallisia tunnelman virittäjiä kertomuksen ohessa. Thiele on todennut, että lasten odotetaan Saksassa ymmärtävän vain yksinkertaisia kuvia, ja sellaisia heille myös näytetään. Asenteiden muuttuminen on hidasta. (Jendis 2007.)

Kometen kommer -teoksen (1968) ja siitä tehdyn saksannoksen *Komet im Mumintal* (2001) kuvien välillä ei ole eroja.

Bibliothek Phantastika -verkkosivuston eräs käyttäjä kuvaa Janssonin kuvituksen merkitystä *Komet im Mumintal* - saksannoksessa (2001) seuraavasti: „Gefallen zu

finden, denn alles, was man sich aus dem Text heraus vielleicht nicht ganz vorstellen kann, zeigen einem Tove Janssons treffende Illustrationen.” Edellisestä mielipiteestä voi päätellä sen, että lastenkirjallisuudessa kuvat ovat tekstin rinnalla täydentämässä kertomuksen monia ulottuvuuksia.

Lapsikäsitteiden muutos vaikutti myös lastenkirjallisuuden kuvitukseen. Suhteellisen rajallinen lastenkirjakuvituksen aiheamaailma alkoi avautua toisen maailmansodan jälkeen. Lapsen asema kuvan katselijana korostui. Lähtökohdiksi muotoutuivat arkipäivä ja mielikuvituksen stimulointi. Tove Jansson kohosi myös lastenkirjakuvituksen uudistajaksi maassamme. (Holländer 2013, 11.) Janssonin *muumi*-teosten kuvitus uudistui ajan myötä johdonmukaisesti ja selvästi. Tämä koski niin tekniikkaa, tyyliä, ääriä ja kuvien sisältöä, mutta myös tekstin ja kuvien välistä suhdetta. Janssonin kuvitus yksinkertaistui, mutta syveni vuosien saatossa. (Holländer 2013, 61.)

5 Johtopäätökset

Lastenkirjallisuuden kääntäjän lapsikäsite vaikuttaa yhtenä tekijänä siihen, millaisen käännöksen hän tekee. Kääntäjä pohtii myös lapsen tietotasoa käännöstä tehdessään. Taivalkoski-Shilov (2005) toteaa, että kääntäjän/uudelleenääntäjän ääneen vaikuttaa se, millainen mielikuva hänellä on tulevien lukijoiden tietotasosta. Uskon, että edellinen toteamus pätee myös lastenkirjallisuuden muihin portinvartijoihin. Olen tehnyt tutkimuksessani päätelmiä kääntäjien käännösratkaisujen pohjalta lapsikäsitteiden muutoksista saksankielisessä käännetyssä lastenkirjallisuudessa runsaan 30 vuoden aikana.

Opinnäytteessäni kuvatuissa esimerkeissä nähdään, mitä käännösratkaisuja saksantajat ovat käyttäneet. Tein näistä lähtö- ja kohdetekstien välisistä muutoksista päätelmiä lapsikäsitteiden muutoksesta kohdekulttuurissa. Muutokset lähtö- ja kohdetekstien välillä ilmenevät vanhemmassa saksannoksessa muutoksina tarinan juonessa, sanaston muutoksina sekä poistoina ja lisäyksinä. Muutokset uudemmassa saksannoksessa näkyvät muutoksina sanatasolla, poistoin ja lisäyksinä ja tekstin rakenteen keventämisinä.

Tutkimustulokseni jäävät lapsikäsitteiden osalta hypoteeseiksi. Lapsikäsite näyttää tutkimustulosteni mukaan muuttuneen siten, että lapsilukijalle tai -kuulijalle pyritään uudemmassa käännöksessä kertomaan komeetan tarina Janssonin tarinalla uskollisemmin kuin vanhemmassa saksannoksessa. Tämä näkyy uudemman käännöksen määrällisesti vähäisempinä muutoksina verrattuna vanhempaan saksannokseen. En voi kuitenkaan tietää, miksi saksannoksien tuottamiseen vaikuttaneet henkilöt ovat valinneet kyseiset ratkaisut. Ajattelen itse, että taustalla on muuttunut lapsikäsite pystyvämmästä lapsesta. Uudempaan käännökseen on rohkeammin jätetty paikkoja lapsen omalle päättelylle. Jos minulla olisi ollut mahdollisuus haastatella kyseisten käännösten työstämisessä mukana olleita toimijoita, minulla olisi luotettavampi tieto saksannosten käännösratkaisujen syistä. Minulla ei kuitenkaan ollut kyseistä mahdollisuutta, joten tutkimustulokseni jäävät hypoteeseiksi. Oletan kuitenkin, että käännösten välisten muutoksien väheneminen 2000-luvun vaihteessa kertoo juuri lapsikäsitteiden muutoksesta kohdekulttuurissa.

Tutkimustulokseni vahvistavat sitä havaintoa, joka on tehty Saksan osalta jo aikaisemmin; kirjallisuudenportinvartijoiden oli vaikea suhtautua lapsikäsitteiden muutokseen lastenkirjallisuudessa (Jendis 2007). Jendis tutki *muumi*-tarinoiden vastaanottoa saksankielisissä maissa. Uudelleenkääntämistä tutkinut Berman (2009) korostaa alkutekstin kunnioittamista. Ymmärrän tämän siten, että kääntäjän tulisi Bermanin mukaan olla alkutekstin sanomalle mieluummin uskollinen kuin ottaa omia vapauksia siten, että tekstisisältö muuttuu toiseksi. Lähtötekstin kunnioittaminen toteutuu aineistossani paremmin uudemmassa saksannoksessa. Vanhemmassa saksannoksessa jopa kertomuksen juoni muuttuu eräässä tarinan kohdassa. Uudelleenkääntämisen kokonaisuus on kuitenkin haastava, koska uudelleenkäännöksen takana on monia toimijoita. Taivalkoski-Shilovin (2005) mukaan sekä kustannustoimittaja että kääntäjä ovat aktiivisia toimijoita uudelleenkääntämisprosessissa.

Jendisin (2007) mukaan uudemmassa käännöksessä jäi nähtäville kuitenkin edelleen se, että Janssonin filosofiset ja ironiset teokset, jotka tarjoavat sekä psykologista viisautta että intertekstuaalisia viittauksia maailman kirjallisuuteen, muutettiin viehättäviksi ja hauskoiksi lastenkirjoiksi ilman monimuotoisuutta. Janssonin alkuperäinen tavoite siitä, että hän kirjoittaa kaikenikäisille, on saksannoksissa

suurelta osin kadotettu. Tarinoiden jännittäviä ja pelottavia tapahtumia pehmennettiin.

Jansson totesi, että rakennuspalikat ovat lapselle parempi lahja kuin valmis talo. Hän totesi, että lastenkirjassa tulee olla paikka, jossa kirjailija pysähtyy, ja lapsi jatkaa matkaansa. Ymmärrän tämän siten, että Janssonille oli tärkeää se, ettei lapselle selitetä ainakaan kaikkia lastenkirjan tapahtumia. Lapsen oli tarkoitus päätellä asioita myös itse. Jansson totesi: ”*On kummallista, miten kaikki voi mutkistua, kun asiat selitetään. Tarueläintä ei ehkä tarvitse selittää.*” Hän luotti lapsen ajattelukykyyn. Tämän toteamuksen keskiössä on mielestäni juuri se, että lapsi saa myös itse rauhassa ajatella kertomuksen tapahtumia.

Olen edellä tämän luvun alussa kuvannut tiivistetysti tutkimukseni tuloksia lapsikäsitteiden muuttumisen kannalta kohdekulttuurissa. Jansson pystyi osaltansa muuttamaan kohdekulttuurin lapsikäsitteitä. Se nostaa hänet erittäin huomattavaksi kirjailijaksi. Tein Janssonin osalta myös muita päätelmiä, joista kerron seuraavaksi.

Janssonin merkitys lastenkirjailijana kohoaa tutkimustulosteni pohjalta ainutlaatuiseksi kolmesta syystä. Hän on ensinnäkin pystynyt tekemään tunnetuksi pienen kielialueen kirjallisuutta maailmalla. *Muumeja* on käännetty lähes 60 kielelle. Chesquiéren (2006) mielestä lastenkirja-ala toimii vielä nykyään liikaa valtakielten ja kustantajien ohjaamana. Hän toteaa, että tärkeämpää olisi tunnistaa yksittäisten kirjallisten tekstien arvo. Janssonin *muumit* ovat osana tässä prosessissa piristämässä lastenkirja-alaa maailmanlaajuisesti.

Jansson pystyi toiseksi yhtenä toimijana osaltansa vaikuttamaan kohdekulttuurin odotushorisontin muutokseen juuri saksankielisen lastenkirjallisuuden lapsikäsitteiden muuttumisessa. Kyseisen muutoksen voi tutkimuskysymykseni kohdalla nähdä kumpuavan juuri pystyvämmästä lapsikäsitteestä. Jendisin (2007) mukaan saksankielisissä maissa *muumi*-kirjojen uudet käännökset ilmentävät lapsikäsitteiden muutosta. Lapsikäsitteiden muuttuminen on todennäköisesti tapahtunut monessa muussakin kulttuurissa. Janssonin merkitys yksittäisenä kirjailijana globaalissa kirjallisuuskaanonissa piilee osittain ainakin siinä, että hän on yhtenä toimijana pystynyt juuri kohdekulttuurin odotushorisonttiin vaikuttamalla muuttamaan myös kohdekulttuurin kirjallista polysysteemiä. Uusi teos saattaa siirtää

odotushorisonttia, jolloin tapahtuu kollektiivinen odotusten muutos.

Kirjallisuushistoria kehittyy tänä aikana. Teoksen merkittävyyttä tuleekin Jaussin mukaan arvioida suhteessa siihen, millaisen odotushorisontinsiirtymän se voi aikaansaada. (Hosiaislouma 2003)

Jansson pystyi kolmanneksi ainakin pienentämään lasten- ja aikuistenkirjallisuuden välistä rajaa Saksassa. Mietin tutkimusta tehdessäni myös mielenkiintoista, ikään kuin veteen piirrettyä viivaa siitä, mikä oikeastaan on lastenkirjallisuutta ja mikä aikuisten kirjallisuutta. *Muumit* ovat mielestäni hyvä esimerkki kirjallisuudesta, jota kaiken ikäiset voivat lukea. Puurtinen (2000) toteaa, että jotkut kirjailijat kirjoittavat ambivalentteja tekstejä, jotka kuuluvat samanaikaisesti sekä lasten – että aikuisten kirjallisuuteen. Puurtisen mukaan lapset ja aikuiset lukevat ja tulkitsevat tällaisia kirjoja eri tavalla.

Pohdin tutkimusta tehdessäni myös sitä, että *muumi*-saksannosten lukija tai kuulija ei mitä suurimmalla todennäköisyydellä tunne lähtötekstiä. Lapsi lukee kirjaa tai hänelle luetaan sitä. Rakkaimmat kirjat luetaan yhä uudelleen. Silloin suurimmatkin poikkeamat lähtötekstistä luetaan tai kuullaan kerta toisensa jälkeen uudelleen. Lukija tai kuulija, varsinkaan lapsi, ei yleensä ajattele, että jokin kohta tekstistä voisi olla mieluummin käännetty jollakin toisella tavalla. Se on tavallaan lohduttavaa, mutta toisaalta kääntäjällä ja kustantajalla liittyy tällaiseen tekemiseen hyvin suuri eettinen vastuu. Venutin (1995) mukaan lukija hyväksyy tekstin, kun se on sujuvaa ja siinä ei ole lingvistisiä tai tyylillisiä kömmähdyksiä. Oletan, että oheinen Venutin ajatus pitää paikkansa myös lastenkirjallisuuden osalta.

Lastenkirjojen mielikuvitus ja kieli tarjoavat Van Coillien (2006) mielestä oivallisia mahdollisuuksia lukijan tai kuulijan luovuuden, älyn ja estetiikan kutkuttamiselle. Voin todeta tutkimissani aineistossa tämän alueen jääneen vähäisemmälle huomioinnille. Van Coillien ajatusten osalta on tutkimustulosteni ”valossa” kyseenalaista, jos kääntäjä muuttaa lähtötekstin tarinan merkityksiä säännöllisesti. Lapselle tulisi mielestäni niin kuulijana kuin lukijana jättää tilaa myös omalle päättelylle. Koskisen & Paloposken (2015) mukaan lastenkirjallisuutta on perinteisesti arvotettu enemmän kasvattavuuden ja moraalisuuden perusteella. Kaunokirjalliset ominaisuudet ovat olleet sivuseikka.

Lapsen ajatellaan hyväksyvän vähemmän erilaisuutta lukijana kuin aikuisen, koska lapsen lukutaito ei ole vielä kunnollinen ja hänen maailmankuvaansa pidetään rajoittuneena (Puurtinen 1995). Toivon, että tutkimukseni voisi herättää tarkastelemaan lapsikäsitystä ja sitä, että lapselle ei käännettäisi liian valmista tekstiä lähtötekstiin nähden. Tällä tarkoitan sitä, että pienelle kuulijalle/lukijalle voi mielestäni jättää tekstiin myös niitä paikkoja, jotka jäävät askarruttamaan ja joita hän yrittää selvittää itse tai toisen avustamana. Jos teksti ei avaudu lapselle heti, se ei mielestäni välttämättä ole huono asia. Lapset ovat monesti suvaitsevampia kuin aikuiset. Halusin tutkia lastenkirjallisuutta, koska kirjallisuudella voi mielestäni olla tärkeä rooli, kun lapsi alkaa rakentaa omaa ajatteluansa ja identiteettiänsä. Lapsi voi oppia tarinoista monia asioita ja selviytymistä vaikeissa tilanteissa. Se miten tämä toiminta on mahdollista, on yhteydessä aikuisten tarjoamaan lapsikäsitukseen eli siihen, millaista sisältöä lastenkirja voi lapselle tarjota.

Lastenkirjallisuuden lapsikäsite alkoi esimerkiksi Saksassa muuttua käännöskirjallisuuden myötä maan ulkopuolelta. Astrid Lindgren oli aloittanut toisen maailmansodan jälkeen lastenkirjallisuuden uudistamisen tavalla, jolla oli voimassa vain menolippu. Lindgren kirjoitti hurjasta *Peppi*-tytöstä, joka ei sopinut yhteen edelleen lastenkirjallisuudessa vallitsevaan lapsikäsitukseen kuuliaisesta lapsesta, saati tytöstä. Vahva *Peppi* heittäytyi rohkeasti seikkailuihin, mutta oli kuitenkin aina heikoimman ja pienimmän puolella. Tämä sai aikuisten harjoittaman elämäntyylin näyttämään kyseenalaiselta.

Janssonin *muumi*-kertomuksia alettiin saksantaa melkoisella viiveellä verrattuna Lindgrenin käännöksiin. *Kometjakten* julkaistiin 1946 ja sen saksannos 1970. Lähtötekstin julkaisemisesta kului 24 vuotta siitä tehdyn saksannoksen ilmestymiseen. Lindgrenin *Peppi*-kirjan saksannos julkaistiin jo muutaman vuoden kuluessa sen lähtötekstin ruotsinkielisestä julkaisusta 1940-luvulla. Tässä saattaa olla taustalla se, että Ruotsin kirjallisuusvienti ulkomaille oli jo tuolloin aktiivisempaa Suomeen verrattuna.

Kun lähdin tekemään opinnäytetyötäni, en voinut tietää, missä määrin aihetta on mahdollista selvittää. Olen edellä useammassakin kohdassa todennut, että tutkimustulokseni jäävät hypoteeseiksi lapsikäsitteen osalta. Pystyn näkemään työssäni sen, mitä kääntäjät ovat tehneet lähtötekstiin verrattuna, mutta en pysty

saamaan vastausta siihen kysymykseen, miksi he ovat näin toimineet. En voinut tutkimustuloksissani myöskään kuvata muita kyseisiin käännösprodukteihin vaikuttaneita tekijöitä.

Mahdollisia jatkotutkimusaiheita opinnäytteelleni viriääkin juuri tästä epätietoisuudesta. Tutkimukseni raottaa lapsikäsitteiden muuttumista. Tutkimusaineistoni uudemmas saksannoksesta on kuitenkin jo lähes 20 vuotta. Mihin suuntaan lapsikäsite on muuttunut tai mitä sillä ymmärretään nykyisin 2020-luvulla? Olisi mielenkiintoista sekä havainnoida ja tutkia konkreettista lastenkirjallisuuden käännöksen tuottamista että haastatella henkilöitä, jotka vaikuttavat osaltansa lähtö- ja kohdekulttuurin käännösprosesseissa. Entä mitä yhtäläisyyksiä ja eroja kahden kulttuurien välillä on löydettävissä?

Lähdeluettelo

Aineistolähteet

Jansson, Tove 1946. *Kometjakten*. Helsinki: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.

Jansson, Tove 1968. *Kometen kommer*. Helsinki: Gebers.

Komet im Mumintal 1970. Aus dem Schwedischen übertragen von Vivica und Kurt Bandler. Printed in Germany: Erste Auflage in den Ravensburger Taschenbüchern Lizenzausgabe mit Genehmigung des Benziger Verlags.

Komet im Mumintal 2001. Aus dem Schwedischen neu übersetzt von Birgitta Kircherer. Westermann Druck Zwickau GmbH: Arena.

Tutkimuskirjallisuus

Benziger. <https://de.wikipedia.org/wiki/Benziger>. Luettu 11.3.2020.

Berman, Antoine 2009/1995. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Engl. käänt. ja toim. Françoise Massardier-Kenney (Ranskankielinen alkuteos *Pour une critique des traductions: John Donne* 1995). Kent: The Kent State University Press.

Bibliotheka Phantastika. <http://old.bibliotheka-phantastika.de/mumins2.htm>

Luettu 14.4.2020

Chesquiére, Rita 2006. Why Does Children`s Literature Needs Translations? Van Coillie, Jan & Verschueren, Walter P. (toim.), *Children`s Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Osney Mead, UK: Alden Group Ltd.

Chung-ling, Shih 2008. Corpus-based Study of Differences in Explication Between Literature Translations for Children and for Adults. *Translation journal* 2008, 12:3. [DOAJ Directory of Open Access Journals](#) Luettu 10.11.2019.

Deane-Cox, Sharone 2014. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London, New York: Bloomsbury Advances in Translation.

- Grünthal, Satu 2018. Lapsi kirjallisuudessa. Luento syyslukukaudella 2018.
- Happonen, Sirke 2007. *Vilijonka ikkunassa: Tove Janssonin kuva, sana ja liike*.
Tohtorin väitöskirja. Helsingin yliopisto. WSOY.
- Happonen, Sirke 2012. *Muumiopas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Happonen, Sirke 2017. *Jansson, Tove. Bulevarden och andra texter*.
- Helsingin Sanomat. Taikatalvi vei Muumi-tarinoita syvällisempään suuntaan.
<https://www.hs.fi/radiotelevisio/art-2000002708148.html> Luettu 3.5.2020.
- Holländer, Tove 1983. *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till mumimböckerna*. Skrifter utgivna av Finlands Barnboksinstitut 4. Åbo: Tryckeri Gillot AB.
- Hunt, Peter 2005. *Understanding Children`s Literature*. Vol. 2nd ed, Routledge.
EBSCO Academic Collection; Verkkoaineisto/Nätresursen/Online resource
Luettu 28.10.2019.
- Jendis, Mareike 2007. Moomin`s Adventures in the German-speaking Countries.
- McLoughlin, Kate & Lidström-Brock, Malin (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*.
UK: Cambridge Scholars Publishing. 131–145.
- Karjalainen, Tuula 2013. *Tove Jansson: arbete och älska*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Kirjallisuuden sanakirja*. Porvoo: Yrjö Hosiainluoma ja WSOY 2003.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2015. *Sata kirjaa, tuhat suomennosta. Kaunokirjallisuuden uudelleenkääntäminen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kujamäki, Pekka 2007. Kääntämisen normit sotien välisenä aikana. Riikonen, H.K., Kovala, Urpo, Kujamäki, Pekka ja Outi Paloposki (toim.),
Suomennoskirjallisuuden historia 1. Jyväskylä: Gummerus. 401–415.
- Künnemann, Horst 1972. *Profile zeitgenössischer Bilderbuchmacher*. Weinham: Beltz Verlag.

- Lathey, Gillian 2006. *The Translation of Children`s Literature*. Clevdon: Multilingual Matters.
- Lurie, Alison 2003. *Girls and Boys Forever. Children`s Classics from Cinderella to Harry Potter*. Lodon: Chatto and Windus.
- McLoughlin, Kate 2007. Tove Jansson`s Comet in Moominland as a War Text. McLoughlin, Kate & Lidström-Brock, Malin (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. UK: Cambridge Scholars Publishing. 115–123.
- Menestyksen makeus ja kirous - henkilökuva Tove Janssonista.
<https://areena.yle.fi/1-50094991>. Katsottu 20.1.2020.
- Müller, Sonja 2012. *Modernisierungstendenzen der Kinderliteratur nach 1945*. Johann Wolfgang Goethe -Universität, Frankfurt am Main. Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik. Referentinnen Schildger, Lena & Kracher, Tatjana. 29.5.2012.
- Nikolajevna, Maria 2006. What Do We Translate When We Translate Children`s Literature? Beckett, Sandra L. & Nikolajevna, Maria (toim.), *Beyond Babar The European Tradition in Children`s Literature*. The Scarecrow Press. 49–74.
- Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa 2013. Tarvitaanko uudelleenkäännöksiä? *Verkko-Kielikello* 4.
- Oittinen, Riitta 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampereen yliopiston paino.
- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. Garland Science Publishing. Saatavissa: elektroninen julkaisu, Helsingin yliopiston kirjasto. Luettu 13.11.2019.
- Pajunen-Walsh, Hanna. Kustantamo S & S. International Publishing Director - Children's Books and YA. Sähköpostikeskustelu 15.11.2019.
- Puurtinen, Tiina 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children`s Literature*. University of Joensuu Publications in the Humanities.

- Puurtinen, Timo 2000. Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia. Makkonen-Graig, Henna & Paloposki, Outi (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Pulkkinen, Lea 2018. *Kohti yhteistä lapsikäsitystä*. Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Helsinki: Juvenes Print - Suomen Yliopistopaino Oy.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-086-0> Luettu 2.11.2019
- Sahlan, Anna 2007. *Harpyija, harppu vai haaskalintu: sanastolliset käännösongelmat Dar'ja Doncovan dekkarin suomennostyössä*. Pro gradu -tutkielma. Kouvola: Helsingin yliopisto, Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitos.
- Shavit, Zohar 1981. *Theory of Translation and Intercultural Relations* Volume 2, Number 4 Summer/Autumn 1981. The Porter Institute for Poetics and Semiotics Tel Aviv University Schnnekman Publishing Company.
 Translation of Children`s Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. 171–177.
- Shavit, Zohar 1986. *Poetics of Children`s Literature*. Georgia: University of Georgia Press.
- Solatie, Raija 1981. *Das Explizite im Muminbuch "Trollkarlens hatt" und in seinen zwei deutschen Übertragungen*. Laudaturtyö: Helsingin yliopisto, Germaaminen filologia.
- Suojala, Marja 2001. Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Karjalainen, Maija & Suojala, Marja (toim.), *Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön, Aava lastenkirja*. Helsinki: Lasten Keskus. 30–55.
- Svensson, Helen. Tove Jansson -aiheinen kirjallisuusilta kustannustoimittaja Helen Svenssonin ja suomentaja Jaana Nikulan seurassa 1.12.2014.
- Taivalkoski-Shilov, Kristiina 2015. Friday in Finnish. A Character`s and (Re)translator`s Voices in Six Finnish Retranslations of Daniel Defoe`s Robinson Crusoe. *Target* 27:1, 58–74. John Benjamin`s Publishing Company.

Tieteen termipankki. Eksplisiittistämisen-termi.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/K%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6stiede:eksplisiittist%C3%A4minen> Luettu 15.4.2020.

Tieteen termipankki. Polysysteemi-termi.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:polysysteemi>. Luettu 15.3.2020.

Tieteen termipankki. Tekstintutkimus-määritelmä.

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Määritelmät_Käännöstiede/Tekstintutkimus.
Luettu 14.4.2020

Toury, Gideon 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Van Coillie, Jan 2006. Character Names in Translations. Van Coillie, Jan & Verschueren Walter P. (toim.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Osney Mead, UK: Alden Group Ltd.

Weinmann, Andrea 2013. *Kinderliteraturgeschichte: Kinderliteraturgeschichte und Kinderliteraturgeschichtsschreibung in Deutschland seit 1945*. Doktorarbeit. Frankfurt am Main: Peter Lang. [Ebrary](#):
[Verkkoaineisto/Nätresursen/Online resource](#) Luettu 30.9.2019.

Westin, Boel 1998. *Familjen I dalen: Tove Jansson muminvärld*. Doktorsavhandling. Stockholm: Bonnier.

Ørjasaeter, Tordis 1987. *Tove Jansson Muumi-laakson luoja*. Suomentanut Saima-Liisa Laatonen. Wsoy.

Liitteet

Tekstiliitteet

Liite 1

”Men är det inte hemskt svårt?” sa snorksystemen.

”Ni får öva här på stranden”, sa snusmumriken och såg sig omkring. ”Nu gäller det bara att hitta styltor. Vi ger oss åt olika håll och letar. Sen möts vi igen.”

Så vandrade de åt olika väderstreck på jakt efter styltor, och det var sannerligen ingen lätt jakt.

Snorken tog saken förnuftigast. Han tänkte: Styltor är långa stänger. Vad är en stång för nånting? Det är en smal trädstam. Var finns det såna? I skogen. Och så gick han tillbaka hela den långa heta vägen till skogskanten och skaffade sig ett par smala trädstammar (det var gran, så det bodde inga trädandar i dem).

Mumintrollet och snorkfröken letade tillsammans. De pratade om mumindalen och om grottan, och rätt som det var hade de helt och hållet glömt bort vad de var ute och sökte efter.

”Min pappa byggde en bro som ett ingenting”, sa mumintrollet. ”Men för det mesta skriver han på en Bok som kallas Memoarer. Den handlar om allt vad han gjort i hela sitt liv, och så fort han gjort något nytt skriver han ner det också.”

”Då hinner han väl inte göra så mycket?”

„Aber ist es nicht furchtbar schwierig”, wollte das Snorkfräulein wissen.

„Ihr müßt üben”, sagte Schnupferich und sah wieder froh drein. „Jetzt müssen wir aber Stelzen finden.”

Hier mußte eine Bucht mit Wracktrümmern gewesen sein, denn überall lagen Haufen von Balken, Birkenrinde und Schilf. Es war nicht schwer, Stelzen zu finden. Ein Besenstiel, ein Fahnenmast und weiter weg die Reste einer Treppe.

„Seht”, schrie das Snorkfräulein lebhaft, „ich habe eine kleine, ganz glatte Rolle aus Birkenrinde gefunden und eine Flasche mit vergoldetem Hals, die sogar von Mexico gekommen ist!”

„Schon gut”, sagte ihr Bruder. „Jetzt sollst du dich aber zusammennehmen und auf Stelzen gehen.”

(Komet im Mumintal, s. 118–119)

frågade snorkfröken.

”Åjo”, sa mumintrollet. ”Ibland gör han nånting för att få nånting att skriva om.”

”Hur var det med den där översvämningen då?” undrade snorkfröken.

”Ohyggligt!” sa mumintrollet. ”Vattnet bara steg och steg, och till slut stod mamma och jag och Sniff på en liten liten kulle där vi knappast fick rum med våra svansar.”

”Hudå”, sa snorkfröken. ”Hur högt steg vattnet?”

”Fem gånger högre än jag är eller ännu mer”, sa mumintrollet. ”Ungefär så högt som den där stängen därborta.”

”Tänk!” sa snorkfröken. Och de gick vidare och tänkte på översvämningen.

Om en stund stannade mumintrollet och frågade: ”Sa jag inte: så högt som den där *stången*?”

”Jo, hur så?” sa snorkfröken.

”Det var ju en stång vi var ute och letade efter”, sa mumintrollet. ”Vi måste gå tillbaka och hämta den.”

De traskade tillbaka längs stranden tills de hittade stängen igen. Den var väldigt hög och målad i rött och vitt.

”Det här har varit en västremmare” sa mumintrollet. ”Och därborta ligger kamraten som är en ostprick!”

Här hade varit en liten vik nån gång när havet ännu svallade fritt och bar vrakspillror till stranden på sina vågryggar, och överallt

låg stora högar av timmer, näverbitar och vass. Snorkfröken hittade knoppen till en fartygsmast, men den var för stor att ta med sig.

I stället plockade hon upp en liten näverulle som var slät och fin, och en flaska med förgylld knopp som hade kommit seglande ända från Mexico.

Strax efteråt hittade snorkfröken en förskräckligt lång träribba som de kapade av på mitten. ”Det blir urfina styltor av den”, sa mumintrollet. ”Precis lagom för dig.”

(Kometjakten, s. 124-126)

Kuvaliitteet**Liite 1**

Liite 2



Liite 3



Deutsche Kurzfassung

Universität Helsinki

Institut für Sprachen

Translation Deutsch

Alli Haataja: Die Rolle des Kindbildes bei den Übersetzungslösungen

von Tove Janssons *Kometjakten* und *Kometen kommer*

Masterarbeit 52 Seiten + Anhänge 6 Seiten + deutschsprachige

Kurzfassung 13 Seiten

Mai 2020

1 Einleitung

Das Ziel dieser Masterarbeit ist zu erforschen, wie die Entwicklung des Kindbildes in einer Zeitpanne von 31 Jahren, die Übersetzungslösungen in der deutschsprachigen Kinderliteratur beeinflusst hat. Das Forschungsmaterial besteht aus Tove Janssons *Mumin*-Büchern *Kometjakten* (1946) und *Kometen kommer* (1968) samt ihrer deutschen Übersetzungen *Komet im Mumintal* (1970) von Vivica und Kurt Bandler und *Komet im Mumintal* (2001) von Birgitta Kircherer. Der Verlag von Bandlers heißt Benziger, Kircherers Verlag heißt Arena. Ich konzentriere mich auf ein Kapitel des jeweiligen Buches. Es gibt eine Zeitspanne von 31 Jahren zwischen den Übersetzungen. Das eröffnet interessante Perspektiven mögliche Veränderungen des Kindbildes und ihre Einflüsse auf Übersetzungslösungen zu erforschen.

Die finnische Schriftstellerin Tove Jansson wurde weltberühmt durch ihre *Mumin*-Geschichten. Die Bücher sind in 56 Sprachen übersetzt worden und sie erobern immer noch neue Sprachgebiete (Pajunen-Walsh 2019). Es gibt viele Studien über *Mumin* sowohl in Finnland als auch im Ausland. Die Rolle des Kindbildes bei den Übersetzungslösungen von Tove Janssons *Kometjakten* und *Kometen kommer* ist ein unerforschtes Thema.

Der theoretische Rahmen meiner Masterarbeit umfasst sowohl die Erneuerung der Kinderliteratur als auch des Kindbildes. Ich benutze besonders folgende

Forschung in meiner Masterarbeit: Jendis (2001) und Weinmann (2013) sind Forscherinnen, die einen kinderliterarischen Blickwinkel in Deutschland nach der Kriegszeit haben. Jendis hat die Rezeption von Janssons *Mumin*-Geschichten in Deutschland geforscht. Weinmann hat Kinderliteraturgeschichten und Kinderliteraturgeschichtsschreibung in Deutschland seit 1945 geforscht. Oittinen (1995, 2000) und Puurtinen (2000) haben Kinderliteratur in Finnland geforscht. Ich beschreibe auch den Bereich der Neuübersetzungen in meiner Studie. Koskinen und Paloposki (2015) haben Neuübersetzungen in Finnland und Berman (2009) im Ausland geforscht.

Meine Analyse besteht aus zwei Teilen: Als erstes vergleiche ich das Original mit den Übersetzungen und danach die Übersetzungen miteinander. Am Ende dieser Kurzfassung beschreibe ich die wichtigsten Untersuchungsergebnisse bezüglich der Rolle des Kindbildes bei den Übersetzungslösungen.

2 Kinderliteratur

Kinderliteratur ist Literatur die für Kinder und Jugendlichen geschrieben wird. Illustration spielt eine bedeutende Rolle. Kinderbücher sind ziemlich kurz. Wortschatz und Satzbau sind einfacher als in Erwachsenenliteratur. Zu Kinderliteratur zählen Märchen und verschiedene fantastische Geschichten, Märchendrama, Bilderbücher, Kinderreime, Gedichte und Sachbücher für Kinder. (Hosiaislouma 2003, 508.)

Akteure der Kinderliteratur sind sogenannte „Portiere“ des Genres. Sie sind Personen, die verantwortlich für das Verlegen, die Vermittlung und das Rezensieren der Kinderliteratur sind. (Hosiaislouma 2003, 721.)

3 Die Erneuerung der Kinderliteratur und des Kindbildes

Die Erneuerung der Kinderliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg war geprägt sowohl von der Veränderung des Weltbilds und der Kindheitsvorstellung als auch von internationalen Einflüssen und dem Modernismus in der

Erwachsenenliteratur. Die Modernisierung der Kinderliteratur in Finnland begann in den 1940er und 1950er Jahren. Das erste *Mumin*-Buch *Småtrollen och den stora översvämningen* erschien 1945. (Suojala 2001, 40.)

Die übersetzte Kinderliteratur hatte einen großen Einfluss auf das Kindbild in der deutschen Literatur. Die Schwedin Astrid Lindgren (14.11.1907–28.2.2002) gilt als die Erneuerin der Kinderliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg. Die erste *Pippi*-Geschichte *Pippi Långstrump* (*Pippi Langstrumpf*) erschien in Schweden 1945. Das Werk wurde schon 1949 ins Deutsche übersetzt. Lindgren schreibt über das allein wohnende *Pippi*-Mädchen, das unter dieser Situation nicht litt. Im Gegenteil ist sie ein selbständiges und glückliches Kind, obgleich sie eine grandiose Lügnerin ist. Dieses Kindbild war etwas ganz Verschiedenes von dem früheren Kindbild von einem gehorsamen Kind. (Weinmann 2013, 301–302.)

Mit Lindgrens Werk vollzog sich nicht nur ein Wechsel der Kindheitsauffassung, sondern es löste auch einen Wechsel auf der Ebene der grundlegenden Kinderliteraturnormen aus. Die immer noch vorherrschende Vorstellung von Kinderliteratur als moral-didaktischer Literatur wurde abgelöst von der nun mehrheitlich akzeptierten Sicht der Kinderliteratur als kindgemäßer Literatur. Es handelt sich bei *Pippi* um einen Schlüsseltext für das Verständnis der Kinderliteratur der fünfziger und sechziger Jahre und ihrer Ausläufer bis heute. (Weinmann 2013, 301–302.)

Das 20. Jahrhundert, noch stärker die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg, haben in dieser Beziehung einen zum Teil revolutionierenden Wandel des Buchmarktes und nicht zuletzt seiner kindlichen Teilhaber mit sich gebracht. Auf der einen Seite sind dabei zwar vertiefte pädagogische Einsichten in die Mentalität des Kindes, in seine geistige, psychische und körperliche Entwicklung und Entfaltung zu beobachten; auf der anderen Seite muss in aller Welt festgestellt werden, dass dem so laut als „Jahrhunderts des Kindes“ begrüßten Zeitalter auch größere Gefährdungen der kindlichen Seele als je zuvor. (Künemann 1972, 9–10.)

4 Neuübersetzung

Diese Masterarbeit befasst sich mit Neuübersetzungen. Jansson schrieb die Kometen- Geschichte dreimal. Es ist zu bemerken, dass *Kometjakten* und *Kometen kommer* eine ähnliche Handlung haben. Venuti (2009) stellt über Neuübersetzung fest: „*to retranslate is to confront a new and more urgently the translator's ethical responsibility to prevent the translating language and culture from effacing the foreignness of the foreign text.*” Nach der Hypothese von Antoine Berman (2009) ist die erste Übersetzung immer angepasst und adaptiert. Bergman konstatiert, dass die spätere Übersetzung den tieferen Charakter des Originalwerks erreichen kann. Es ist möglich, dass diese eine bedeutende Übersetzung wird.

5 Die *Mumin* und *Komet im Mumintal*

Die *Mumin*-Buchreihe besteht aus neun Bänden. *Kometjakten* ist das zweite *Mumin*-Buch. Tove Jansson schrieb die Geschichte zweimal erneut mit dem Nahmen *Mumintrollet på kometjakt* (1956) und *Kometen kommer* (1968). Es gibt drei deutsche Übersetzungen von dieser Geschichte: Vivica und Kurt Bändlers *Komet im Mumintal* (1970) und Dorothea Bjelfvenstams *Komet im Mumintal* (1993) von *Kometjakten* und Birgitta Kicherers Übersetzung *Komet im Mumintal* (2001) von *Kometen kommer*. Bjelfvenstams Übersetzung ist eine Kopie von Vivica und Kurt.Bändlers Übersetzung und deswegen ist sie kein Teil des Forschungsmaterials.

Janssons Geschichten enthalten keine geplante Pädagogik, auch nicht den Versuch Kinder auf irgendeine Weise zu erziehen. Jansson beschrieb:

Ich schreibe über das, was mich fasziniert und mich erschreckt, was mich rührt, was ich sehe und woran ich mich erinnere. All das lasse ich um eine Familie herum passieren, eine Familie, deren Hauptkennzeichen eine gewisse erfreuliche Verwirrung ist, aber auch die Gelassenheit, die Welt so zu nehmen wie sie ist und in der alle Mitglieder gut miteinander auskommen.

Jansson erzählte, dass sie über Kinder nicht viel wüsste– außer das, was sie ihr in Briefen schreiben. (Künnemann 1972, 112.)

Jansson schrieb die Geschichte mehrere mal erneut. Sie illustrierte auch alle *Mumin*-Bücher selbst. Alles, was man sich aus dem Text heraus vielleicht nicht ganz vorstellen kann, zeigen einem Tove Janssons treffende Illustrationen (Lurie 2003, 80).

Die Handlung des Werks *Komet im Mumintal* wird auf der Seite Bibliotheka Phantastika beschrieben:

Mumin und sein Freund Schnüferl sind eigentlich völlig damit ausgelastet, eine Höhle zu erforschen, die sie soeben entdeckt haben, als das Gerücht ins Mumintal dringt, daß in wenigen Tagen ein Komet auf der Erde einschlagen und vielleicht alles zerstören wird. Also machen sich Mumin und Schnüferl mit einem Rucksack voll Proviant auf den Weg zum Observatorium, um herauszufinden, ob der Komet tatsächlich kommt und wie man sich davor schützen kann. Unterwegs treffen sie den Schnupferich, der Mumin vom hübschen Snorkfräulen erzählt, und erleben viele Abenteuer - doch das größte Abenteuer steht ihnen noch bevor.

Die Figuren meistern alle Herausforderungen auf lockere, und komplizierte Art und ganz ohne Pathos - Langeweile oder gar einen erhobenen Zeigefinger wird man in diesem Buch nicht finden, und gerade deswegen ist es ein besonders wertvolles Stück der Kinderliteratur.

Die *Mumin* sind Geschichten der Fantasy Literatur. Diese Art der Kinderliteratur war sehr schwierig mit der deutschen Kinderliteraturtradition zu kombinieren wegen der vielen Fantasiaelemente. Die Handlungen finden in der Fantasy Welt statt. Dort gibt es keine Menschen. Die Geschichten enthalten auch Nonsense-Elemente. Das war auch fremd in Deutschland. (Jendis 2007, 139.)

6 Verschiedene Ansichten der Akteure in der Kinderliteratur

Es gibt viele Akteure in dem kinderliterarischen Bereich. Es passierte hinter den *Mumin*-Kulissen Vieles was das Publikum sich nicht vorstellen kann. Die Akteure der Kinderliteratur waren von verschiedener Ansicht. Solatie (1981) konstatiert, dass als die erste deutsche Version von dem *Mumin*-Buch „*Eine drollige Gesellschaft*“ (*Trollkarlens hatt*) im Auftrage des schweizerischen Benziger Verlags 1954 erschien, unterschied sich

die Übersetzung so viel von dem Originaltext, dass es sich nicht mehr um eine Übersetzung, sondern eher um eine völlig neue auf der Basis des schwedischen Textes erarbeitete Version handelte.

Ein zweites *Mumin*-buch 1955 „*Sturm im Mumintal*“ und sein deutsches Manuskript wurde wieder von dem Benziger Verlag spürbar verändert. Die Autorin Tove Jansson und der Übersetzer Kurt Bandler akzeptierten nicht mehr das Verfahren des Verlags und sie beschlossen, die Zusammenarbeit mit dem Verlag nur unter der Bedingung fortzusetzen, dass die Manuskripte nicht mehr verändert würden. Der Verlag willigte in die Bedingung ein. Aus den zwei ersten veränderten Übersetzungen rekonstruierte Kurt Bandler mit Tove Jansson noch korrigierte Versionen, die den ursprünglichen Manuskripten jedoch nicht völlig entsprechen, weil der Benziger Verlag mit vielen Verbesserungen von Kurt Bandler nicht einverstanden war.

Solatie (1981) traf Jansson und sie diskutierten über das, wie der Benziger-Verlag die Übersetzungen veränderte. Jansson konstatierte auf Schwedisch, dass die Veränderungen ”påtaglig” oder ”tydlig” waren. *Komet im Mumintal* war die dritte und letzte Übersetzung von Kurt und Vivica Bandler. Sie mußten den Vertrag kündigen wegen der Unehrllichkeit des Verlags.

7 Forschungsmethode, Analyse und Forschungsergebnisse

Translation ist Kujamäki (2013, 357) zufolge eine Handlung, deren Problemlösung auf Vergleichen zwischen den Sprachen basiert. Wenn man die Translation aus einem Blickwinkel von Übersetzer(in) betrachtet, braucht man das Vergleichen sowohl mögliche Translationsprobleme zu bemerken als auch sie zu lösen. Das Vergleichen ist eine zentrale Forschungsmethode in der Translationswissenschaft. (Kujamäki 2013, 357.)

Deskriptive Grammatik bedeutet unter einem deskriptiven Aspekt eine Sprache zu betrachten. Im Gegenteil zur normativen Grammatik setzt man Gesetze und Regeln für eine Sprechweise. Deskriptive Translationswissenschaft ist wiederum

ein deskriptives Fach der Translationswissenschaft. In der deskriptiven Translationswissenschaft werden Übersetzung, Übersetzer(in) und der Übersetzungsprozeß in einem kulturellen und historischen Kontext betrachtet. (Tieteen termipankki.)

In der Forschung der deskriptiven Translationswissenschaft wird angenommen, dass die Auswahl der Texte und Translationen durch gemeinschaftliche Normen geregelt werden. Diese Normen bestimmen was „richtig“, „gut“ oder „erlaubt“ in einer Zielkultur ist. Sowohl Übersetzungen als auch die Produktion der Übersetzungsliteratur können besser verstanden werden, wenn sie als ein Teil der produzierenden Zielkultur gesehen werden. (Kujamäki 2007, 401.)

Durch die vergleichende Analyse von Übersetzungslösungen wurde es mir möglich die Entscheidungen der ÜbersetzerInnen in den Texten zu bemerken und das Kindbild in der Zielkultur zu erforschen. Ich gebe insbesondere die Unterschiede und die Veränderungen von Bedeutungen zwischen dem Quellwerk und deren Übersetzung in meiner Forschung wieder.

8 Forschungsergebnisse

In diesem Kapitel werden die wichtigsten Forschungsergebnisse beschrieben. Ich beschreibe die wichtigsten Forschungsergebnisse zunächst. Zuerst gebe ich die Untersuchungsergebnisse zwischen *Kometjakten* und *Komet im Mumintal* Kapitel 8.1, 8.1.1, 8.1.2, 8.1.3 und 8.1.4 wieder. Danach beschreibe ich die Untersuchungsergebnisse zwischen *Kometen kommer* und *Komet im Mumintal* Kapitel 8.2, 8.2.1, 8.2.2, 8.2.3 und 8.2.4.

8.1 *Kometjakten* (1946) und *Komet im Mumintal* (1970)

Ich beschreibe nachfolgend die wichtigsten Untersuchungsergebnisse im Sinn des Kindbildes zwischen *Kometjakten* und *Komet im Mumintal*. Es wurden Veränderungen auf der Handlungsebene, Veränderungen auf der Wort-Ebene, Auslassungen, Hinzufügungen und Explizierungen gefunden.

8.1.1 Veränderungen in der Handlungsebene

Es ist bemerkenswert, dass die Handlung der Geschichte in der Übersetzung verändert (Textanhang Nummer 1) wurde. Jansson schildert im Quelltext, dass es gar nicht leicht die Stelzen zu finden ist. Diese schwierige Situation wird im Original klar geäußert: *Så vandrade de åt olika väderstreck på jakt efter styltor, och det var sannerligen ingen lätt jakt.* Der Verlauf der Geschichte wird in der Übersetzung gänzlich verändert. *Es war nicht schwer, Stelzen zu finden.* Sie finden die Stelzen tatsächlich, ohne einen Schritt in der Umgebung zu tun.

Dieselbe Stelle der Geschichte enthält auch eine deutliche Veränderung. *Mumin* und das *Snorkfräulein* reden und suchen die Stelzen zusammen im Quelltext. Dabei lernen sie sich kennen. In der Übersetzung dagegen sucht das *Snorkfräulein* mit ihrem Bruder *Snork* die Stelzen. Wegen dieser Entscheidung fallen viele interessante Bedeutungen weg.

8.1.2 Veränderungen in der Bedeutung auf der Wort-Ebene

Veränderungen in der Bedeutung auf der Wort-Ebene sind auch allgemein in dieser Übersetzung. Es ist zu bemerken, dass Verben nuancenreicher im Zieltext als im Originaltext sind. Die Wiederholung des Verbs wird in der Übersetzung vermieden. Das folgende Beispiel beweist den Umstand:

*I detsamma lyfte snusmumriken huvudet, "Jag vet", skrek han.
"Styltor!"
"Styltor?", sa snorken. "Förslaget..." (Kometjakten, s. 124)*

*Im selben Augenblick erhob sich Schnupferich. „Stelzen“, sagte er.
„Stelzen“, wiederholte der Snork. „Der Vorschlag..."
(Komet im Mumintal, S. 118)*

8.1.3 Auslassungen und Hinzufügungen

Es gibt zahlreiche Auslassungen und Hinzufügungen in der Übersetzung im Vergleich zu dem Originaltext. Es gibt sowie Auslassungen als auch

Hinzufügungen in dem folgenden Beispiel. Als das *Snorkfräulein Mumin* vor dem Tintenfisch gerettet hat, und *Mumin* sie wortreich bedankt, führen sie das folgende Gespräch:

”Jag gjorde det så gärna”, viskade hon. ”Jag skulle rädda dig åtta gånger om dan om jag bara kunde!”

”Och jag skulle utan tvekan möta tolv bläckfiskar var dag om jag bara blev räddad från dem av dig”, sa mumintrollet ridderligt.

(Kometjakten 1946, s. 134–135)

„Ich tat es so gern”, flüsterte sie. „Ich möchte, ich könnte dich täglich vor vielen Tintenfischen retten.”

„Liebling”, sagte Mumin. „Das wäre auf jeden Fall zuviel verlangt.”

(Komet im Mumintal 1970, S. 126–127)

Vorige Auslassungen und Hinzufügungen Verändern die Bedeutung des Zieltexts. Nur der erste Satz: *„Ich tat es so gern”, flüsterte sie*, bleibt derselbe auf der Bedeutungsebene in der Übersetzung. Die Zahlwörter fehlen im Zieltext. Es stellt sich die Frage, ob der Verleger der Meinung ist, dass Zahlwörter zu schwer für Kinder in der Zielkultur seien. Mit dieser Entscheidung wird dem Kind die Möglichkeit genommen die Zahlwörter zu lernen. Zahlwörter sind für Kinder in dieser Altersgruppe im Allgemeinen interessant. Die Bedeutung der Übersetzung verändert auch an dieser Stelle völlig. Die Tapferkeit des *Snorkfräuleins* wird gänzlich im Zieltext ausgelassen. Es gibt eine unterschätzende Einstellung gegen Kapazität des Mädchens in diesem deutschen Satz. Diese Entscheidungen im Zieltext mitbringen viele Veränderungen im Vergleich zu dem Quelltext aus dem Blickwinkel des Kindes. Diese Merkmale sind möglicherweise in Verbindung zu dem Kindbild in der Zielkultur.

8.1.4 Explizierungen

Es gibt viele Explizierungen in den Übersetzungen. Chung-ling (2008) definiert eine Explizierung folgendermaßen: *”to spell things out rather than leave them implicit in translation.”* Chung-lings Meinung nach gibt es mehrere Explizierungen in der Kinderliteratur im Vergleich zur Erwachsenenliteratur. Es

gibt weniger substantivische Alternation aber mehr sowohl Zusammenhänge auf der Satzebene als auch Iterationen in der Kinderliteratur. (Chung-ling 2008.)

In der Übersetzung gibt es viele Stellen wo es sich um eine Explizierung handelt, obwohl es keine Explizierung im Originaltext gibt. An diesen Stellen gibt es auch Auslassungen und Hinzufügungen in der Übersetzung. Ich konzentriere mich im nächsten Beispiel auf die Explizierung. Hier fühlt sich *Schnüferl* unwohl, wenn er an den Meeresgrund denkt:

*”Aldrig mer vågar jag simma på djupt vatten igen”, sa Sniff och ryste.
 ”Att tänka sig att allt det här låg långt **inunder en!**” Och han kikade
 ner i en svart rämna där vattnet ännu fanns kvar och myllrade av
 hemlighetsfullt liv. (Kometjakten, s. 130)*

*„Ich getraue mich nie wieder, im tiefen Wasser zu schwimmen”, sagte
 Schnüferl und schauderte. „Nur daran zu denken, daß all das **unter
 meinem Magen** war!” Er guckte in eine schwarze Rinne, in der noch
 Wasser war und wo es geheimnisvoll brodelte. (Komet im Mumintal,
 S. 121)*

Im Vergleich zum Originaltext ist in der Übersetzung die Explizierung „*unter meinem Magen*“ hinzugefügt worden.

8.2 *Kometen kommer* (1968) und *Komet im Mumintal* (2001)

Ich beschreibe nachfolgend die wichtigsten Untersuchungsergebnisse im Sinn des Kindbildes zwischen *Kometen kommer* und *Komet im Mumintal*. Es handelt sich um Veränderungen auf der Wort-Ebene, Auslassungen und Hinzufügungen, Explizierungen aber auch die leichtere Konstruktion der Übersetzung.

8.2.1 Veränderungen auf der Wortebene

Es gibt Bedeutungsveränderungen auf der Wortebene in der Übersetzung. In dem folgenden Beispiel redet *Mumin* mit dem *Snorkfräulein*, das von die schönste und größte Muschel des Meeres träumt. Die liegt am Rand des

Abgrunds. Im Original ‚*wohnen*‘ Ungeheuer im Schlamm aber in der Übersetzung ‚*lauern*‘ sie dort. Das ist eine bemerkenswerte Änderung auf der Wortebene. Die Wahl des Verbs *lauern* hat einen mehr gefährlichen Klang im Vergleich zu der Verbbedeutung *wohnen*.

*Bry dig inte om den, sa mumintrollet. Här är farligt. Därnere finns vidunder som ingen nånsin har sett. De **bor** därnere i gyttjan...*
(*Kometen kommer*, s. 110)

„Vergiss sie“, sagte Mumin. Hier ist gefährlich. Dort unten gibt es Ungeheuer, die niemand je gesehen hat. Die **lauern** dort im Schlamm...” (Komet im Mumintal, S. 136–137)

8.2.2 Auslassungen und Hinzufügungen

Es gibt Auslassungen und Hinzufügungen in der Übersetzung im Vergleich zum Original. In dem folgenden Beispiel gehen diese Entscheidungen „Hand in Hand“.

Es fehlt *såja*-Adverb in der Übersetzung. Es gibt dafür die Hinzufügung *habt keine Angst* in der Übersetzung. Das *Snorkfräulein* hilft Fischchen und Quallen die nicht genug Wasser um zu leben haben:

Såja, såja, sa hon. Nu ska du strax få det bra igen...
(*Kometen kommer*, s. 103)

„So, *habt keine Angst*“, sagte sie. „Gleich wird’s wieder gut...”
(Komet im Mumintal, S. 128)

8.2.3 Explizierungen

Es gibt auch Explizierungen in der Übersetzung. Es gibt keine eindeutige Erklärung für die Explizierungen an bestimmten Stellen. Meine Hypothese ist, dass die Übersetzung für verschiedenalttrige Kindleser oder Kindhörer leichter gemacht worden ist.

*Det ångade om den, det bubblade **därnere** och **det luktade** konstigt och fränt. **Under dem** stupade stranden nedåt i gröna, slemmiga klyftor. (Kometen kommer, s. 99)*

*Dampfvolken stiegen daraus empor, **in der Tiefe** brodelte es, ein eigenartiger, stechender **Geruch** hing **in der Luft**. **Zu ihren Füßen** fiel der Strand in grünen schleimüberzogenen Schluchten ab. (Komet im Mumintal, S. 124)*

8.2.4 Die leichtere Konstruktion der Übersetzung

Die Konstruktion der Übersetzung ist stellenweise leichter als im Original. Es ist schwierig zu wissen, ob diese Entscheidung in Hinsicht auf ein lesendes Kind und das Kindbild etwas zu tun hat. Die folgende Stelle der Geschichte im Original ist ein langer Absatz im Vergleich zu der Übersetzung in der es drei Absätze gibt:

*Så öppnade sig skogen i ett ödsligt landskap av långa sanddynor.
Ändlösa mjuka kullar av sand och här och där tofsar av strandhavre.
Mumintrollet stannade och nosade i luften. Jag kämmer ingen havslukt,
sa han. Det luktar illa... (Kometen kommer, s. 98)*

*Dann öffnete sich der Wald und ging in eine öde Landschaft aus
langen Sanddünen über. Endlose weiche Hügel aus Sand und ab und
zu ein paar Büschel Strandhafer.*

Mumin blieb stehen und schnupperte.

*„Die Luft riecht nicht nach Meer“, sagte er. „Sie riecht schlecht...“
(Komet im Mumintal, S. 121)*

9 Schlussfolgerungen

Es ist festzustellen, dass das Übersetzen im Bereich der Kinderliteratur am Anfang des 21. Jahrhunderts nicht mehr so veränderliche Action als früher vor dreißig Jahren ist. Die Übersetzung von Kircherer (*Komet im Mumintal* 2001) hat keine große Veränderungen in der Gesichtsbedeutung. Kleinere

Veränderungen sind doch festzustellen, aber die sind auf quantitativer Maße seltsamer. Die Veränderungen auf der Ebene von Wortbedeutung, Explizierung, Auslassungen und Hinzufügungen sind zu konstatieren. Die Untersuchungsergebnisse des Kindbildes bleiben auf der hypothetischen Ebene in meiner Masterarbeit. Es ist unmöglich genau zu wissen, was Übersetzer(in) oder „Portiere“ der Kinderliteratur gedacht haben.

Das Zusammenwirken von Text und Bild ist wichtig im Bereich der Kinderliteratur. Drei große Bilder fehlen in *Komet im Mumital -Buch* (1970), (Bildanhänge Nummer 1, 2 und 3). Diese spannende und beschreibende Bilder sind in der späteren Übersetzung (2001).

Jansson (2018, 201) glaubte an die Denkfähigkeit des Kindes. Die deutsche Übersetzung von *Kometjakten* und *Kometen kommer* erreichen nicht die Ebene von Janssons Kindsbild. Puurtinen (1995, 22–23) zufolge sind Normen und Konventionen in der Zielkultur wichtiger als Treue zum Original im Bereich der Kinderliteratur. Das ist in beiden Übersetzungen *Komet im Mumital* zu bemerken. Toury (1980, 63–65) zufolge sind deutliche Regelmäßigkeiten in Translationen in bestimmter Kultur am bestimmten Zeitpunkt zu bemerken. Diese Regelmäßigkeiten haben Einfluß auf die Problemlösung und die Translationsstrategien des Translators. Einige Handlungsweisen sind deswegen mehr zweckmäßig und besser als die anderen. Diese Beobachtungen sind auch in meiner Studie zu bemerken.